

ci
ne
ma
1984

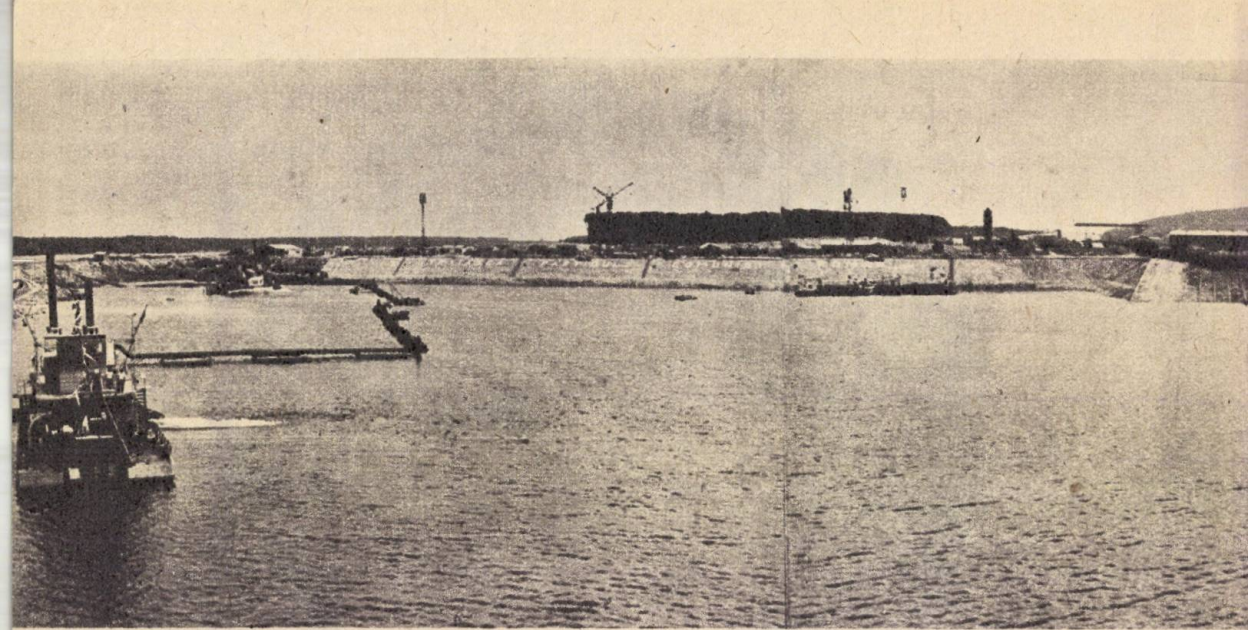


**„Poporul —
în care tineretul are un rol de seamă —
oamenii muncii sînt cei care au realizat
tot ceea ce am obținut
în dezvoltarea socialistă
a patriei noastre.**

**Ei sînt eroii
care trebuie să-și aibă locul
în film,
în teatru, în poezie, în artă,
în literatură,
în pictură,
în toate domeniile
creației artistice!
Pe ei trebuie să-i prezentăm.“**

Nicolae CEAUȘESCU





Filme la înălțimea ep

Un an de efervescentă creație în toate domeniile de activitate, de căutare a acelui „spirit nou, revoluționar” la care se referea secretarul general al Partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** la importanta Consfățuire de lucru, pe problemele muncii organizatorice și politico-educative din 2—3 august 1983, se încheie cu o odă a păcii și prieteniei intonate de întregul popor exprimându-și dorința imperioasă de pace. Hotărîrea de a apăra prezentul și viitorul grandioasei ctitorii socialiste desăvîrșită în anii de după Congresul al IX-lea.

Acest tumultuos sfîrșit de an ne-a mai adunat într-un singur gînd, într-o sărbătoare dragă fiecăruia dintre noi: împlinirea a 65 de ani de la făurirea statului național unitar român. Ideal fierbinte al fiecăruia patriot de dincolo și de dincoace de Carpați: țara unită și independentă, liberă și suverană. Așa cum au visat-o de-a lungul istoriei marii ei creatori cu gîndul și cu fapta, așa cum a visat-o și înlăptuit-o cu consecvență Partidul Comunist Român în frunte cu secretarul său general, tovarășul

Nicolae Ceaușescu. Eroul care avea să-și identifice destinul cu însuși destinul țării, cu idealurile ei de libertate și unitate deplină a întregului popor în jurul partidului conducător. Acestor idei de continuitate între trecutul glorios al țării și prezentul său luminos, de unitate inextricabilă între popor, partid și cel care, după Congresul al IX-lea, a dat României cel mai îndrăzneț program de dezvoltare materială și spirituală, le consacra cinematografia noastră două documentare evocînd istoria de ieri strîns legată de istoria zilelor noastre printr-o firească preluare de aspirații și înlăptuiri.

Idealuri patriotice, umaniste, cărora arta românească de la începuturile ei literare — de la monumentele de limbă ale cronicarilor pînă la operele remarcabile contemporane — le este credincioasă, îmbogățind neîncetat cu noi valori tezaurul spiritual al țării. Cu o relativ redusă experiență în timp, dar cu o intensitate pe care largă ei audiență i-o conferă, cinematografia noastră preia nobila tradiție a altor arte în perspectiva misiunii ei revoluționare de azi,



ocii pe care o trăim!

„Avem nevoie de filme bune, revoluționare,
care să prezinte mărețele realizări
ale poporului nostru,
să mobilizeze și să înfățișeze eroi
care să constituie un model de muncă și de viață“.

Nicolae CEAUȘESCU

aceea de a reprezenta în imagini pregnante, emoționante, „tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului“, cum preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea din vară. Cele mai valoroase opere cinematografice din ultimii ani — rod al ambițiilor creatorilor noștri și al permanentului

dialog al secretarului general al partidului cu realizatorii de filme — au adus în prim-plan o problemă socială și morală semnificativă, inspirată din munca și viața contemporană. Cîteva filme gata de întîlnirea cu publicul, ca *Miezul fierbinte al pîinii*, *Imposibila iu-*



bire, *Un petic de cer* și-au propus reliefaarea acelor modele de umanitate socialistă, impunând profilul moral al omului nou și contribuind astfel la desăvîrșirea conștiinței înaintate a constructorului socialismului, așa cum ne cerea tovarășul **Nicolae Ceaușescu**. Filmul-eseu, dezbateră socială și politică recuceresc prin câteva noi filme, poziția importantă pe care și-o cîștigaseră cîndva prin opere ca *Puterea și Adevărul*, *Vifornița*, *Clipa*. Lor li se vor adăuga noi argumente artistice — sperăm, convingătoare — în bătălia pentru un realism care să nu ocolească dificultățile, încă existente în societatea ce se construiește, ci „să arate cu toată claritatea că socialismul nu este un marș triumfal, ci un drum de muncă și luptă revoluționară”. La rîndul ei, satira sau comedia lirică (gen *Buletin de București*), preocupată de problematica tîne-

retului, și-a dovedit din nou, și cu ocazia Festivalului de la Costinești, simpatia de care se bucură mai ales la publicul tînr. Cîteva debuturi marcînd un promițător început de drum, cristalizarea unui profil artistic angajat într-o direcție tematică de interes contemporan, sînt semne certe și îmbucurătoare ale unui plus de conștientizare.

Filmul de inspirație istorică și ecranizarea se definesc și ele printr-un efort de maturizare în conceperea genului, a interpretării evenimentului ori sursei literare.

Talente regizorale și interpretative, remarcabili operatori, compozitori, scenografi, nu-și așteaptă decît partiturile literare care să le ofere șansa de a-și valorifica personalitățile creatoare.

Scenariul — iată punctul nevralgic care pune la grea încercare întreaga suflare cinematografică — capitolul la



care revenim cu insistență în cadrul articolelor critice, al dezbatelor cercurilor de creație, ori a celor găzduite de revista noastră. Mai toate evidențiau critic predilecția pe care unii scenariști au manifestat-o pentru zonele periferice ale existenței, pentru conflicte mărunte, accidentale, tratate într-o cheie dramatică minoră, nesemnificativă.

Reevaluarea critică într-o perspectivă realistă a planurilor tematice mai bine acordate cu sarcinile actuale ale cinematografului; organizarea unor concursuri de scenarii cu largă participare: atragerea perseverență spre film a unor condeie literare cu talent și experiența vieții, munca de finisare a fiecărei partituri sau decupaj regizoral oferit unei echipe de filmare, ca o solidă temelie ideologică și estetică a viitoare opere — sînt numai cîteva din obiectivele pe

care casele de filme le urmăresc și încep să le realizeze în ultima vreme cu perseverență.

Începem anul nou cu o răspundere maturizată față de misiunea nobilă, educativă a artei noastre. Cu înțelegerea lucidă a efortului pe care trebuie să-l facem cu toții, în toate compartimentele care concurează la realizarea unui film. Avem convingerea că numai o convergență energică a scopurilor și a mijloacelor politice, artistice, educaționale va fi capabilă să asigure saltul calitativ care să se concretizeze în opere reprezentative pentru cinematografia națională. Care să ne reprezinte cu demnitate în fața spectatorilor.

„CINEMA”



Filmul nostru în luptă

Prin lanul de grâu și maci o motocicletă cu hitleriști hăitue un om sub privirile îngrozite ale unui copil. O rafală scurtă și cel care fusese prietenul copilului cade sub gloanțe. **(Atunci l-am condamnat pe toți la moarte).** Un prieten, un comunist, un luptător pentru eliberarea patriei e ucis. Și atunci copilul îi condamnă pe fasciști la moarte și pune mina pe armă să-l alunge pe ucigașii omului. Pe cei care au dezlănțuit atita suferință și groază în lume. Un film al copilăriei traumatizate, al copilăriei prădată de vise, de familie, de bucuriile vârstei.

Și o altă imagine, mai recentă, din antologia filmului antirăzboinic: o privire de copilă care abia a deschis ochii spre viață, și a și văzut crima, deznadejdea, corupția, o privire când tristă, când rece, lucidă, înrăită de câte descoperă în conacul unde mama vitregă petrece cu dușmanul în uniformă, unde necunoscuți vin și pleacă transformând casa într-un cîmp de bătăie. Speriată, fetița fuge în noapte, trăgînd după ea, printre explozii de bombe și canoade, tabloul mamei adevărate. Ultima verigă ce-o mai leagă de o copilărie brutal zdrobită de război **(Pe malul stîng al Dunării albastre).** Sînt filme, priviri, chipuri, drame ce te obsedează mult timp după ce ieși din sala de cinema, amintindu-ți ce forță uriașă are ecranul, „detonator de conștiințe”, atunci

cînd îți ia în serios grava sa răspundere moral-umană. Așa cum au făcut-o toți marii creatori ai artei a șaptea care și-au înscris, ca nobilă deviză a filmelor lor, demonstrarea în imagini a absurdității războiului. A lanțului de orori, de spaimă și cosmaruri pe care le dezlănțuie acest flagel, gata din nou să izbucnească dacă popoarele nu vor ridica împotriva lui un zid puternic: voința de pace a miliardelor de oameni.

Poporul român are vocația păcii, spiritul lui vital și umanist, creator de frumos, de echilibru, nu putea să nu se concretizeze și în arta cu cea mai largă audiență, cu bătaia socială cea mai lungă: filmul. Încă de la primele realizări ale cinematografiei socialiste, tema reconstrucției pașnice după terminarea războiului **(Răsună valea)** s-a împletit cu cea a evocării suferințelor din anii grei de pînă la victoria asupra fascismului. Operă de vîrf a deceniului șase, **Viața nu lartă** urmărea, cu o expresivitate surprinzătoare nu numai pentru acea epocă, imaginea de cosmar a unor mutilați de război defilînd prin fața tribunelor nepăsătoare, cu potențați ce n-au tras decît profituri din suferința poporului. Într-o altă secvență antologică, dintr-un film mai recent **(Înghîțitorul de săbii)**, un alt personaj — inspirat tot din literatura antirăzboinică a lui Alexandru Sahia — un orb, e adus în fața monumentului eroului dezvelit cu

pompă în mijlocul orașului; discursuri, flori, felicitări între oficialități, dar el, eroul sacrificat, e uitat într-un colț de către cei care își atribuiau victoria fără să fi cunoscut gustul de cenușă al tranșelor.

Sînt secrete, filme ce-și răspund în timp, suferînd prin noi imagini-șoc, somnul rațiunii care naște măceluri.

O lină traversează iadul frontului că sa-și găsească iubitul rănit **(Alexandra și infernul)** și acel infern de ceață prin care rătăcesc ființe ce parcă și-au pierdut chipul și numele — sînt doar un valer prelung de suferință, se înlanțuie, iată, cu un alt cosmar, tradus cu o deosebită forță plastică în **Întorcerea din iad**, recent capitol dintr-o cutremurătoare epopee a destinului uman în război. E tot o traversare a iadului; de data aceasta pe ecran sînt doi bărbați, consăteni, dușmănuindu-se din cauza aceleiași femei pe care o iubesc amîndoi. Dar aici, în anticamera morții, ei devin tovarăși de suferință, de speranță. Solidaritatea umană în încercări inumane — este una din permanentele tematice ale filmului umanist românesc, evidente și în **Pădurea spînzuraților** (cu acea înduioșătoare prietenie între celul Klappa și ardeleanul Bologa, cu dragostea lunei pentru ofițerul român, ori salvarea lui Strul, dezertor, de la împușcare, de către omenosul soldat-ordonanță al lui Bologa); prezentă, de asemenea, și în recentul **În-**



noastră pentru pace

„Acum — pînă nu este prea tîrziu — popoarele Europei, popoarele întregii lumi trebuie să se unească, să spună un NU hotărît războiului, armamentului nuclear, să ceară încetarea cursei înarmărilor, să impună o politică de dezarmare, care să țină seama de independența și dreptul la viață liberă a fiecărei națiuni.“

Nicolae CEAUȘESCU

toarcerea din iad cu alta memorabilă secvență: aceea în care satenii sîrbi și maghiari salvează viața celor doi fugari prinși de o patrulă în apropierea frontului.

Într-un impresionant „in memoriam“ cinematografic: un sat întreg-erou, Moisei, cu cei 29 de eroi ai săi, victime ale represiunii fasciste, își găsește portretul în **Ultima frontieră a morții**.

În cu totul alt registru, și în alta modalitate, filmul de desen animat **Quo vadis homo sapiens**, Gopo reia personajul Omulețului purtînd în uni-

vers floarea lui de pace și prietenie. Un flash-back în scurta istorie a înțelepciunii umane ce învață cu fiecare experiență dureroasă să se ferească de ireparabil. În cursa vertiginoasă a descoperirilor tehnice, Omulețul ajunge să cunoască atomul. Să-i înțeleagă forța pașnică ori distrugătoare. Cînd ar fi gata să opteze pentru formula violentei, regizorul „oprește“ imaginea — astfel încît inventatorul energiei nucleare să înțeleagă ce-ar fi dacă... Dacă el nu și-ar aminti în ultima clipă că este „homo sapiens“. O explozie și neantul năființă... Din

nou imaginea Omulețului cu mina ridicată gata să ciocnească atomul. Regizorul îi pune în mină un pahar cu șampanie și în loc de catastroficul „the end“ al pămîntului, cei doi — atom și om — deveniți prieteni, colaboratori, își urează un pașnic „la mulți ani“. Pace și sănătate așa cum vă urăm și noi, de pe ecran ori din paginile acestui almanah, cu căldura și încrederea că se poate. Că homo sapiens nu va uita că e om, în primul rînd, deci dornic de viață și înțelept — tot în primul rînd — adică dornic de pace.

„CINEMA“

„Formarea statului național unitar a constituit încununarea unor lupte de secole a năzuințelor românilor de pretutindeni de a-și avea un stat unitar, independent, de a trăi liber, în pace și colaborare cu vecinii, cu alte popoare.“

Nicolae CEAUȘESCU

Mindria de a-l fi jucat pe Guza

Actorii au o mare răspundere în imaginea pe care publicul și-o făurește despre marile personalități ale neamului!

Întotdeauna când e vorba de o personalitate istorică sau artistică rămasă în conștiința poporului îți faci o anumită imagine a sa, care te urmărește toată viața. Eu, de pildă, foarte tânăr fiind, și iubitor al istoriei neamului românesc, îmi creasem o anumită imagine a lui Ștefan cel Mare sau a lui Mihai Viteazul. Purtam în inimă aceste dragi portrete și aveam senzația că îl cunoșteam dintotdeauna pe marile eroi ai țării. Și nu numai înfățișarea lor fizică îmi era familiară dar și vocea lor, felul de a privi, de a gândi chiar: aveam uneori senzația că știu cum se miacă, știu cum pășesc, cum întonează anumite fraze, ce pauză fac înainte de a rosti anumite cuvinte rămase sfinte în istorie. Proaspăt actor

al Naționalului, am avut șansa să repet, să joc chiar alături de unul dintre titanii — și nu exagerez cuvântul — interpreți ai scenei noastre: George Calboreanu în „Apus de soare” de Delavrancea. Imaginea lui Calboreanu în această creație mă va urmări întotdeauna; ea a alungat vechea mea imagine despre marele Ștefan înlocuind-o cu cea propusă de marele interpret. Forța talentului dar și farmecul interpretului s-au suprapus de atunci peste imaginea pe care mi-o creasem cîndva despre domnul Moldovei.

Mai târziu, la Mihai Viteazul în regia lui Sergiu Nicolaescu am filmat alături de Amza Pellea, eu interpretînd pe unul din frații Buzzești, credincioși lui Mihai. Prieten fiind cu Amza, cunoscîndu-l perfect talentul, aproape intuindu-l reacțiile, mi s-a întîmplat ca în timp ce filmam, sau mai târziu la proiecție, să simt că el este cel mai aproape de personaj. Am jucat alături de Amza Pellea diferite roluri, dar pentru mine, de cînd a creat portretul eroului neamului nostru, viteazul care a înfăptuit pentru înfrîngerea oară visul de unitate al tuturor românilor, vechea mea imagine despre Mihai se identifică perfect cu cea propusă de Amza Pellea.

Pentru personajul istoric pe care am avut eu bucuria să-l joc, legenda lui Pîntea, haiduc de Maramureș, nu exista nici un tablou, o gravură de epocă, să mi-l reprezinte. Aflasem doar că era mic de stat și că era ars pe dinafară și pe dinăuntru, temperament pe care eu nu-l am „din gene”. Dar din ceea ce am auzit despre haiduc, din evocări mai mult sau mai puțin autorizate, am încercat să aduc măcar ceva din ceea ce credeam eu în legătură cu personajul: o lumină, o scriplă generoasă, demnă și tristă, de om care-și cunoaște destinul, dar își continuă lupta pentru cei mulți și obișniți ce-l înconjoară și îl îndrăgesc.

Atît de mult s-a contopit personajul real, istoric, cu legenda creată în jurul său, închit mai anii trecuți cînd filmam în comunele din Maramureș, oamenii de acolo mă strigau „Pîntea”.

Interesant mi s-a părut cum, cu mult înainte ca Mihai Viteazul să-și adune oastea din oameni de pretutindeni, Pîntea intuise forța solidarității celor asupriți, indiferent de neam al li adunase laolaltă în oastea lui. Sigur că era prea devreme ca visul libertății românești să se înfăptuiască. Pîntea moare cu credința că odată și odată se va face dreptate și în Maramureș.

Și acum un salt în istorie, cum numai filmul știe să-l facă. Am fost invitat de Adrian Petringenaru să interpretez un personaj episodic dar important pentru mine, Alexandru Ioan Cuza în *Rug și flacără*. În paranteză fie spus, cinematograful românesc ar trebui și ar putea să dedice un film marelui domnitor sub care s-a înfăptuit Unirea principatelor române în 1859. Departamentul de mine ideea de a fi eu interpretul; nu fac decît să-mi exprim dorința de a vedea realizat pe peliculă portretul marelui om. Primul tur de manivelă l-am tras la Casa oamenilor de știință. Filmam înfrîngerea lui Cuza cu miștrii noului guvern; eu eram probabil puțin marcat de scenă, emoționat. Înainte de filmare, mă întreținusem cu un bun prieten, cu un ziarist. După scenă, cînd el s-a apropiat să-și lăsa rămas bun, l-am simțit că mă privește altfel, nu se mai adresa familiar lui Florin Piersic, ci simțeam în el un fel de respect pentru personalitatea pe care o interpretam. Asta mi-a dat curaj chiar de la începutul filmărilor și pentru mine a însemnat mult. Rămîn la părerea mea: pentru actor contează enorm starea interioară, credința că va putea face personajul, că-i va găsi „cheia” oricît de dificil e drumul pînă la el.

Sigur că în *Rug și flacără* n-am încercat decît o portretizare sumară. Dar rolul mi-a dat mindria de a fi contribuit cu ceva la sugerarea personalității acestui unicat românesc căruia țara îi datorează înfăptuirea visului ei de veacuri: Unirea.

Florin PIERSCIC

Un personaj principal al Unirii Principatelor: Alexandru Ioan Cuza (Florin Piersic în *Rug și flacără*)



Maria Rosetti sau un rol scris în întregime de istorie

O viață care a ars ca o torță pentru Revoluție

Era în ziua de 18 iunie 1848. Doamna Rosetti se afla în durerile primei sale faceri. Soțul stătea la căpășii ei plin de îngrijorare, nerăbdător: se uita la ceas. Soția știa de ce: la ora șase revoluția avea să facă primul pas.

Patria îl chema. Îi opreau strigătele soției. Nu mai puțin îngrijorată de întirziere, ea ar fi voit din inimă să fie liber. A și fost. Copilul s-a născut: „Mulțumesc-ți, Doamne!... Sărută-l și pleacă!” Acestea i-au fost primele cuvinte; și a suris fericită, cu toate că prima sărutare ce-o primea ca mamă era o sărutare de despărțire. „...Trei săptămâni mai târziu, la 12 iulie, doamna Rosetti, care nu-și putuse urma soțului și asculta într-o îngrijorare fără margini zgomotele cumplite care răsunau în oraș, aude într-un delir de bucurie, strigătele poporului învingător. Poruncește să i se aducă o trăsură, căci încă nu poate merge; o ia pe Liby în brațe (fetița ei se numea Liby, de la libertate) și-și dă drumul în oceanul acela de oameni înarmați. Trăsura e salutăată, toți se îngrămădesc în jur, e luată cu asalt, sfărâmată aproape. Doamna Rosetti cere o foarfecă și începe să taie, dărind mulțimii bucăți din prețioasa eșarfă tricoloră, albastru, auriu și roșu, purtată de către soțul ei în primele zile ale re-

voluției, eșarfa pe care o pusese bine până atunci, păstrînd-o pentru copiii ei.

Clipă sublimă de eroică fraternitate, de bucurie gravă și nu fără umbrel... Un gest prevestind parca viitorul. Dușmanul avea să vină curînd. Femeia aceea ce-și aducea ea înăsași copilul ofrîndă patriei ar fi voit să dăruiască arme, pe cînd n-avea decît un drapel, un drapel pe care-l împărțea tuturor; dădea bucăți din el așa cum dăruia flori, martirilor...

O regăsim alergînd o noapte întreagă cu pruncul ei pe o ploaie torențială, spre vasul de război aflat pe Dunăre, unde erau închiși prizonierii, pe care, cu dibăcie și avînd ca acut copilul, reușește pînă la urmă să-l elibereze.

Iată doar cîteva impresii consemnate de Jules Michelet în „Istoria revoluției” despre această femeie extraordinară care a avut un rol atît de important în revoluția de la 1848. Personalitate care ar putea deveni figura centrală a unui frumos film patriotic. Și care, din păcate, a trecut doar ca o umbră prin filmul nostru închinat revoluției de la 1848. Pot eu să spun că am înfrunghiat ceva din portretul grandioasei eroine a patriotismului revoluționar?

Maria PLOAE

În umbra marelui luptător Bălcescu

Simplă apariție într-un film, dar o eroină ce merită mai mult!

Istoria luptei maselor populare pentru păstrarea ființei naționale, pentru libertate și dreptate socială a consacrat pe veci și numele unor cărturari luminați. Printre ei, Nicolae Bălcescu ocupă un loc de seamă, prin forța, clarviziunea idealului său de libertate și unitate a Țării Românești.

Dacă literatura are privilegiul de a putea dilata în metatore dramatice stări, personaje istorice — și mă refer la plesa lui Camil Petrescu „Un om

între oameni” dedicată lui Nicolae Bălcescu — filmul are legile lui stricte și mai ales un film ca *La răscrucea marilor furtuni*, unde acțiunea cuprinde pregătirea și desfășurarea revoluției în cele trei țări române. Sigur că personajele feminine care în istorie au avut rolul lor, în economia acestei reconstituiri trec ca niște „tablouri în mișcare”. În timp ce noi, interpreții personajelor episodice, ne străduim să facem din fiecare scurtă apariție, o apariție memorabilă. Istoria noastră



O figură de prim-plan a istoriei noastre: Mihai Viteazul (Amza Pellea în *Mihai Viteazul*)

de luptă are figuri feminine reprezentative, ca Ana Ipătescu, Elena Chirliță (eroină din cel de-al doilea război mondial, căreia i-am dat viață într-un film al studiourilor MFA), Maria Rosetti, Ecaterina Teodoroiu, dar prea puține filme au adus aceste eroine în prim plan. În general personajul feminin rămîne în umbra discretă a eroului, încălzind, decorînd cadrul, ca pîlpirea unei luminări.

În filmul lui Mircea Moldovan *La răscrucea marilor furtuni* am interpretat-o pe Tița, sora marelui Bălcescu, simplă apariție, pentru că personajul ei era prea puțin spus. O figură pe care istoria o consemnează alături de fratele său, iar Camil Petrescu îi acordă devotatelor surori mai mult spațiu, descriind-o cu fantezie, cu respect. În film, ea n-a mai avut timp să prindă crustă și atunci apare și dispare în cîteva secvențe. Personajul-apariție l-am încercat cu dragoste, tandrețe, înțelegere pentru nobilul sacrificiu al fratelui ei, Bălcescu. O „umbră” înăsași peste care, sper, cinematograful nu va mai trece cu altă ocazie atît de repede.

Monica GHIUȚA



Festivalul național „Cîntarea României”

O amplă desfășurare de idei creatoare

S-a încheiat, în vara anului '83, ediția a patra a Festivalului național „Cîntarea României”. Încă o dată și încă o dată, artiști profesioniști și cei amatori, într-o semnificativă comuniune, și-au măsurat forțele în cea mai amplă desfășurare de talente, de idei creatoare, de disponibilități interpretative pe care a cunoscut-o vreodată istoria culturii de masă românești. Ediția 1981—1983 a Festivalului național „Cîntarea României” a angrenat mii și mii, zeci de mii și zeci de mii, milioane de iubitori ai frumosului din toate județele țării, reprezentînd toate genurile artistice, într-o competiție grandioasă a muncii și a creației libere, a culturii și educației

socialiste, de o amploare fără precedent. Cinematograful se poate mîndri cu „partea lui de merit” în această manifestare multilaterală și complexă care a încorporat cele mai importante forțe creatoare și interpretative existente la ora actuală în toate domeniile artistice. Cineaștii profesioniști și amatori, da, au fost prezenți cu ceea ce au avut mai valoros în ei la marea sărbătoare a culturii socialiste, bine meritînd premiile obținute, o „listă” cuprinzătoare cit... un almanah (de vară sau de iarnă).

Despre cei mai merituoși cineaști amatori sau confirmați în ediția '81—'83 a Festivalului național „Cîntarea României” vrem a vorbi acum, cînd anul își schimbă ultima cifră și

cînd marea confruntare a culturii și educației socialiste a intrat, cu ambiții sporite, într-o nouă ediție. Nu de alta, dar cineaștii amatori merită neîndoios mult mai multă atenție decît li se acordă în mod curent (nu numai din partea noastră, a comentatorilor, ci din partea celor chemați să difuzeze, să ducă spre public peliculele lor), iar pasiunea lor pentru film, trăsătură definitorie a cinematografului, se conjugă tot mai des cu priceperea.

Primul argument ar fi acela că în finala din acest an a Festivalului național „Cîntarea României” au fost prezente peste 300 de filme. Cer scuze cititorilor pentru o (doar aparentă!) digresie. Cu mulți ani în urmă (cîți

„Un rol important revine, în această direcție, Festivalului național „Cîntarea României”, devenit, într-adevăr, o mișcare cultural-artistică de masă, dar care trebuie îmbunătățită și îmbogățită, astfel ca, prin toate manifestările sale, să servească educării revoluționare, formării omului nou“.

Nicolae CEAUȘESCU

să fie: vreo cincisprezece, vreo douăzeci?) (în minte că am bătut în lung și în lat țara, pentru a găsi un număr cit de cit rezonabil de filme ale amatorilor, pentru a organiza — la sugestia unor entuziaști — o confruntare la nivel republican a filmelor de cineclub. Am găsit atunci vreo 10—15 filme (entuziaștii de atunci poate că știu cifra exactă), demne de o asemenea cinste, pentru că, să o recunoaștem, este o cinste să fil prezint într-o competiție republicană, și, în minte, manifestarea respectivă, prima de acest fel, s-a bucurat efectiv de un succes răsunător. Ei bine, în finala din acest an a Festivalului național „Cîntarea României” am avut cîntea să participe, cum spuneam, peste 300 de filme, cele mai bune dintre acestea mult mai multe prezente în fazele anterioare ale competiției. Argumentul este de reținut. Pe parcursul a trei „gale republicane” s-a desfășurat finala cineacluburilor: la Sibiu, la Piatra Neamț și la Craiova. În acele trei gale republicane și-au dat, practic, înfățișare, cei mai buni cineacluburi din întreaga țară, confruntându-și roadele muncii lor în cadrul unor manifestări artistice care au lăsat, desigur, amintiri durabile celor prezenți. Este cazul s-o spunem răspicat și subliniat: mișcarea de cineacluburi și-a câștigat astăzi, chiar dacă roadele muncii lor nu sînt cunoscute pe cit ar merita, o foarte solidă platformă civică și artistică. Recurgem din nou la argumente, iar argumentele ni se par irefutabile. Mișcarea de cineacluburi s-a extins în tot mai multe localități din mediul urban și rural, filmele cineacluburilor și-au lărgit considerabil aria tematică și stilistică, vorbesc cu tot mai multă aplicare despre oameni și fapte ale realității cotidiene, există în prezent cineacluburi puternice și nuclee de cultură cinematografică în diferite zone ale țării — în zone cu tradiție și în zone fără tradiție —, un număr din ce în ce mai important de cineacluburi au cîte ceva real și important de spus prin filmele lor. Nu sînt acestea, oare, argumente irefutabile?

Cum spuneam, s-ar umple un almanah întreg dacă ne-am propune să vorbim despre toți cineacluburile valoroși prezenți cu creații de ultimă oră în finala ediției '81—'83 a Festivalului național „Cîntarea României”. Mi-aș îngădui, în consecință, doar niște „afinități electice”. Cineaclubul bucureștean Corneliu Dimitriu a fost prezent în finala festivalului cu cea mai recentă realizare cinematografică

a sa, scurt-metrajul *Filatoarea*. Am văzut de-a lungul anilor, în filme „artistice”, în filme documentare, în repetate „jurnale de actualități”, numeroase filatoare la locul lor de muncă, aflînd cîte ceva din tainele acestei meserii grele și frumoașe. Dar n-am simțit niciodată, ca în filmul cineaclubului bucureștean, „florul meseriei”, măiestria acesa de o clipă care redă viața firelor rupte în lurașul permanent al războaielor de țesut, pentru că ritmul muncii să nu se întrerupă nici o clipă, pentru că roadele trudei să fie cit mai trainice. Altfel a făcut Corneliu Dimitriu în filmul său: a filmat o filatoare la locul ei de muncă, așa cum, într-un film anterior, Om cu strung, premiat în ediția anterioară a festivalului, și premiat în confruntări internaționale, a filmat un strunger la locul său de muncă; dar din aceste aplecări ale aparatului de filmat asupra unor oameni concentrați asupra muncii lor cotidiene au ieșit niște poeme cu adîncă semnificație morală și filosofică ale muncii, care izbutesc să prindă în obiectiv ceea ce multe „filme de actualitate” nu izbutesc să o facă: măsura de gînd și de faptă a timpului pe care îl trăim. Altfel cineaclubul ale cărui filme impresionează mereu prin concentrația lor „de viață”, printr-un realism cu profunde seve de adevăr, este timișoreanul Iosif Costinaș, al cărui cel mai recent film, *Intermezzo cu moroeni* (un film, deocamdată, în două părți) reprezintă o incursiune cinematografică solidă cu revelații umane rezonante în enclava de spiritualitate românească a Maramureșului. Iosif Costinaș a învățat foarte bine „lecția” unor mari filme documentare ale lumii (nu, nu exagerăm deloc afirmînd acestea): se simte foarte bine în filmele sale că autorul știe să-și concentreze atenția asupra datelor esențiale — general umane, morale și psihologice — din realitate, drept pentru care moroenii aduși pe ecran, parte din sufletul sufletului său, aduc cu ei tot ce au mai de preț și mai adevărat în firea lor intimă, trăsături moștenite de la strămoșii lor de odinioară împreună cu caracteristici specifice prezentului, impunînd pe ecran portrete durate parcă în aqua-forte, care stăruie în memoria privitorului ca adevărate „semne” ale unui univers uman inconfundabil. În aceeași ordine de idei, a creatorilor de excepție din rîndul amatorilor este cazul să-l amintim pe soțul Adrianei și Simion Oțolu din Baia Mare, autorii unor mici „bijuterii cinematografice” care au binemeritat principale distinc-

ții în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”. Cele patru filme cu care cineacluburile maramureșene au fost prezente în finală se numesc *Mica vale verde*, *Moșu*, *La Sîntămăria mare* și *De la Tâmbala la Amsterdam*. Patru filme despre oameni ai satului contemporan, despre preocupări și gîndurile lor, care spun, fiecare în parte și toate la un loc, mai mult și altceva decît au izbutit să spună multe filme „mari” despre țărani realizate de-a lungul anilor: vin dinlăuntrul acestui univers și merg direct spre inima și cugetul spectatorilor.

Ar trebui, acum, să vorbim pe larg despre toate celelalte filme premiate în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”... Dar ne rezumăm, prin forța lucrurilor, la cîteva notații „telegrafice” despre cineacluburi, filme, oameni sau fapte care „ne-au spus ceva anume” în mod deosebit. Bucurii artistice ne-au produs, de pildă, cineacluburile din județul Bihor, Brașov și Dimbovița, tocmai pentru că în creația lor am simțit un salt calitativ demn de luat în considerație. Am reținut, apoi, cîteva nume noi de cineacluburi de care, simțim, vom mai auzi: Ioan Cojan din Moleștei, Nicolae Panait din Brașov, Ion Voicu din comuna Crăciunel de Jos, Paul Zeida din Botoșani, Mihaela Săsarman și Despina Calavreza, absolvente ale Școlii populare de artă din Tirgoviște... Acestea ar fi „afirmările”. Lor li se adaugă, firească, „confirmările”: Nicolae Negruțiu din orașul Oțelu Roșu, Gheorghe Sabău și Ioan Pleș din Arad, Vladimir Lucavețki din Bacău, Ferdinand Michitovici din Cîmpulung Moldovenesc, cineacluburile bucureștene Ion Petcu, Victor Colonești, Lizeta Rusănescu și colectivul de realizatori de la cineaclubul Ministerului Transporturilor și Telecomunicațiilor, Erwin Schnedarek din Tg. Mureș, Victorina Pîrlea din Hunedoara, Marian Lăcuț din Ploiești, Iulian Hazenkopf din Tirgoviște, Ion Măto din Reșița, Ludovic Dama din Sînnicolaul Mare, Zenobie Domide din Oradea și alții, și mulți alții încă... Cineacluburile și-au câștigat astăzi, da, o solidă platformă civică și artistică, această realitate nu mai are nevoie de nici un comentariu. Faptul se datorează în mare măsură Festivalului național „Cîntarea României”, care a constituit și constituie un cadru deosebit de prielnic pentru dezvoltarea, consolidarea și afirmarea mișcării cineaclubiste.

Călin CĂLIMAN

Omenia: model și modele în filmul românesc

Ce înseamnă model moral pentru o epocă, o societate, o generație sau un individ? Un ideal — aspirația perfecțiunii unei idei nobile, a unei credințe întruchipate în om sau într-un personaj creat de artă după exemplul — exemplele realității. Or, impunând, ea, ficțiunea, exemplul ori exemplele capabile să modeleze conștiințe, să determine — în timp, desigur — modificări etice, spirituale, estetice.

Desigur că model unic pentru toate epocile, vîrstele, individualitățile nu poate exista, de aceea el trebuie descris, determinat istoric și geografic în desfășurare de timp și de spațiu, privit sub toate variantele sale posibile, individuale, concrete — manifestări ale unei idei sau ideal general valabil și totuși foarte particular exprimat într-un anume moment. Umanismul de pildă, aspirație născută o dată cu omenirea, cîte forme și formule, variații concrete sau mai abstracte, a îmbrăcat și îmbracă în funcție de epocă, de societatea ce-l exprimă! Cîte modele de umanitate impunea

Grecia antică, de la Ulisse cel rătăcitor la generoasa Antigona, de la foamea de adevăr a lui Oedip, la vitejia înțeleptului Ahile!

În zilele noastre nici un model de film nu se poate prezenta unic și indivizibil, ci în toată varietatea sa, adesea tulburătoare, întîlnită în jur. Dar tot adesea sărăcită de prejudecata ori stingăcia unor autori care reduc modelul la un prototip deshidratat. Or, în artă, unicatul, originalul, nu seria contează.

Documentele de partid, cuvîntarea secretarului general de la Consfătuirea de la Mangalia, invitînd creatorii să ofere prin eroii lor modele de înaltă umanitate, conțin totodată îndemnul studierii atente a vieții. A vieții în toată bogăția și complexitatea ei, pentru a putea descoperi în aspectele vii, concrete, individuale, acest germen de nou moral. Model tocmai prin îndrăzneala, fantezia, prospețimea cu care își susține, apără și impune idealul generos de viață. Să încercăm a urmări într-un scurt film al filmului de-a lungul deceniilor, idealul

cîtorva personaje care rămîn pentru noi, prin forța și emoția artei care le-au exprimat.

Idealul lor: revoluția

Sînt tineri și se iubesc. S-au întîlnit într-o acțiune ilegală și de atunci nu se mai despart decît atunci cînd partidul îi trimite într-o misiune specială. În noaptea asta însă ea, fiilată de Siguranță, nu trebuia să-l caute în mînsardă. A riscat și iată că zorii îi surprind — Romeo și Julieta ai anilor de teroare fascistă — pentru o ultimă oară împreună. Siguranța impresooară clădirea, tinerii fug, dar fata cade împușcată lîngă un zid, într-una din cele mai zguduitoare secvențe ale filmului de dragoste, revoluție și moarte. Rezumat astfel, Duminică la ora 6 (scenariul I. Mihăileanu) semăna cu multe alte iubiri întrerupte tragic de război. Ceea ce-i conferă însă originalitate, este concepția asupra sacrificiului — sacrificiul înțeles de acești tineri ca o dragoste care-și asumă pînă la capăt riscurile. La Siguranță, fata nu scoate

Modele în arta actorului, dar și în arta de a trăi ca artist

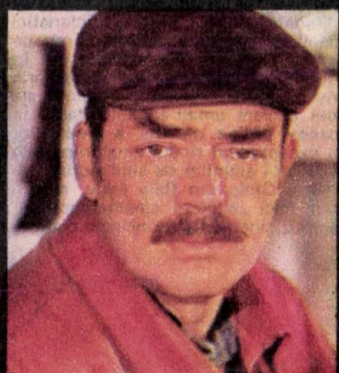
O singură întrebare:
„Maestrii de la care ați învățat?”
și zece răspunsuri ale unor mari actori ai teatrului și ai filmului românesc.

Mircea Albulescu:

Meseria de actor n-o deprinzi de unul singur

„De la cine am învățat ce să fac și mai ales ce să nu fac în fața aparatului?”

Mircea Albulescu: „Am învățat pînă și din greșeli”



lui de filmat? (Căci în teatru ar fi mai mult de spus). De la doi oameni. Am avut prilejul să învăț din greșelile și din marile biruinți a doi mari actori cu o carieră lungă, deci avînd vreme să se cristalizeze în modul lor de interpretare. Urmărindu-i, la început, ca orice tînar, nu le-am urmat sfatul și am făcut aceleași greșeli, greșelile mele avînd bucuria de a-și afla confirmarea în greșelile lor (să recunoaștem, e și acesta un subiect de agățat pe o carte de vizită). Iar izbînzile mele privesc dintr-un adînc recursu la gloria lor. Acești doi oameni sînt: Spencer Tracy și Jean Gabin. Dar nu am putut să învăț singur și atunci, așa cum se practică dealtfel și azi în procesul de învățămînt, mi-am luat un „meditator”. El este egalul lor, Ștefan Ciubotărașu.

Pot spune, deci, că am avut doi profesori și un „meditator”.

„Avem nevoie de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim!”

Nicolae CEAUȘESCU

o vorbă. Dar când i se dă drumul din lipsă de dovezi, ea are un moment de slăbiciune și aleargă la el. Deznodământul îl cunoaștem. Slăbiciunea de o clipă nu scade însă nimic din aura eroinei. Nu stătuie de piatră, ci oameni credibili, cu idealurile și temerile lor, curajul și ezitarea, ura și dragostea imensă, toate într-o mobilizare unică atunci când momentul o cere. De aceea filmul rămâne model artistic, pentru că a înțeles să nu înalte eroiul deasupra condiției sale umane. Să povestească cu emoție o întâmplare simplă, profund omenească despre cei care au făcut istoria fără cuvinte mari, cu fapte mari. Pintile a scris în imagini — și termenul de scriitură filmică se potrivește perfect acestui flux de motive revenind ca versurile într-o anume cadență, în imagini-rimă, imagini-pereche — o frumoasă declarație de dragoste și credință. Revoluția privity că o mare, supremă dragoste.

Eroul tragic, investit cu cele mai obișnuite trăsături și devenind erou într-o împrejurare excepțională înobilează și Zidul (scenariul: Cara-

bă, Ciubotaru; regia: Constantin Vaeni). Din firescul, proza vieții, rasare poezia gestului suprem, a sacrificiului pentru cauza eliberării țării. Un eroism modest, în haine de lucru.

Un tânăr și o masă de tipărit, un pat și un scaun, un lighean, un colț de stradă privit pe furis, și un colț de cer deasupra podului cu porumbi — iată recuzita banală din care talentul autorilor face să țșnească sublimul.

Un loc important în antologia filmului acestei perioade îl ocupă personajele din *Valurile Dunării* (scris de Titus Popovici — Francisc Munteanu, regia Liviu Ciulei). Prin ce se deosebesc ele de simplitatea, familiaritatea conceperii actului eroic în filmele de care aminteam? Miza conflictului e alta, ca și caracterul intim al dramei celor trei oameni plutind pe Dunărea minată, pe un vas cu armament; tensiunea e sporită la început de suspiciune, apoi de rivalitatea între doi bărbați iubind aceeași femeie. Suspiciunea și rivalitatea sînt, la rîndul lor, lăsate în urmă de un sentiment mai presus de toate celelalte: datoria pa-

triotică de a duce armele în port, în vederea insurecției. Gest bărbătesc, sobru împlinit, cu deznodământul pe cit de dramatic, pe atît de neașteptat: cel grav rănit își încredințează soția celui alt, care va supraviețui. Ca un meaj al vieții învingînd moartea. Original final, ca și dinamismul sentimentelor ce mereu se modifică, se reconvertesc, topindu-se ca motivele unei simfonii într-un energetic final. Eroismul nu presupune înlăturarea nuanțelor, a surprizei psihologice, a trăirilor complexe, dimpotrivă, el le intensifică, le pune într-o lumină nouă, atunci cînd creatorul refuză diumul bătătorit, convenția, prejudecata.

Interesante, pentru că realizează printr-o suită de portrete individuale portretul colectiv al eroismului sau, mai exact, portretul unei colectivități eroice, sînt filme ca *Pe aici nu se trece* (Titus Popovici—Doru Năstase), *La porțile albastre ale orașului* (Marin Preda—Mircea Muresan) și *Ultima frontieră a morții* (Nicolae Jianu—Virgil

Leopoldina Bălănuță

Recunoștința mea e imperfectă

„Tot ceea ce nu am uitat, m-a ajutat să flu.

Tot ceea ce nu am uitat, fie bun, fie rău.

Străbunii, bunii, părinții, dascălii, oameni de tot felul, locuri, floare, copac, animal.

De la un minz, am învățat prima oară ce înseamnă prietenia.

De la ciine, ceea ce înseamnă recunoștința și ce înseamnă a fi credincios omului.

De la copac, am învățat demnitatea și puterea de a răbda.

De la floare, gingășia.

De la ape, ce înseamnă veșnicia.

De la stele, că și ele se sting.

Toate acestea și cîte altele le-am adunat în ființa mea acolo, în Vrancea.

Dar am plecat de acolo...

Dar de acolo am plecat plămădită într-un anume fel, purtînd cu mine un dar, un fel de memorie a sufletului, un dar ce l-am păstrat toată viață.

Și acolo, în memoria sufletului meu, stau cuminți, amintirea primului sfat bun, a primului sunet vorbit sau cîntat, amintirea primei poezii a primului bocet, a primei dojeni, a primei minciuni, a primei umilinți, a primei dureri, a primei nedreptăți.

Dar după primele au venit toate ce-

lelalte. Și stau tot cuminți, acolo, în memoria sufletului meu: marea literatură, marea muzică, marea poezie, marii artiști pe care l-am văzut sau l-am ascultat, marii oameni dedicați profesiei lor, oricare ar fi ea.

Dar și războiul, dar și foametea, dar și boala, dar și umilința și nedreptatea și jalea că-ți dispar oamenii dragi.

Toate acestea și cîte altele m-au ajutat să flu.

Cît de tristă sînt că recunoștința mea este imperfectă.

Leopoldina Bălănuță:
„Există și o memorie a sufletului”



Prin recunoștință înțelegînd doar ceea ce făptuiesc.

Constantin Codrescu

Ei mi-au insuflat dorința de a face totul serios

„Am învățat arta actorului de la maestrul din institut: Aura Buzescu și Alexandru Finți, modele de existență și gîndire teatrală. Unul dintre ei fiind și regizor, a marcat poate și deschiderea mea spre regia de teatru. Ei mi-au insuflat dorința de a face totul serios, cît se poate de serios, de a descifra textul și de a-l aduce pe scenă cu toate semnificațiile nealterate. Cel mai important lucru pe care l-am deprins a fost sentimentul de respect (dus pînă la venerație) pentru profesie. L-am învățat de la oamenii de teatru de o mare probitate profesională, adevărate exemple nu numai pe scenă, ci și în afara ei. De luat aminte și de urmat ca actori, dar și ca propuneri de a exista ca om, ca cetățean. Și cred că una dintre sarcinile generațiilor de azi ar fi aceea de a prelua din experiența noastră, a acelor oameni care au traversat nu doar un spațiu al scenei, ci și un spațiu so-

Omenia: model și modele

Csotescu). Toate trei pornează de la fapte întâmplate, refăcute cu grijă pentru adevăr, dar și cu libertatea artei de a construi emoția prin noi relații, detalii semnificative. Cadeșii unei școli militare cad în luptă apărând un punct strategic în ofensiva pentru eliberarea Ardealului de ocupanții naști.

Tot relația document-ficțiune, rigoare—fantezie trapează și în Portile albastre ale orașului. Fișcăli lui Preda-Mureșan — tunari apărând București — stau de vorbă, obișnuit, despre ale lor din sat; încordarea luptei nu-i face să-și piardă hazul, moartea le pare cunoscută veche, nu-i mai sperie și totuși... Curajul e învingerea fricii și ce leac mai bun împotriva ei decît vesele? Gravitatea momentului apare și mai expresiv prin contrast.

Cu ultima frontieră a morții, satul maramureșean Moisei, al cui 29 de țărani împușcați de fasciști e omagiat și cinematografic, după acel impresionant monument ridicat de Vida Gheza. Cîteva individualități puternice ce-și adună ca într-un fluviu, sentimentele, culminînd cu un patetic crescendo. Erolina Marianei Mișuț — joc dublu, disimulînd nervii încordați ori stăpîniți inteligent; bărbatul ei (Emanoil Petruț), comunistul organizînd înarmarea satului. Și un admirabil portret al satului, personajul colectiv, noțiune care, de la Crucișăto-

rui Potemkin încoace adaugă valori moderne la modelul clasic.

În acest memento dramatic al istoriei sînt multe personaje memorabile în filmele noastre. Și despre ele s-a scris ades. De prim-plan sau apariții episodice, apariții de cîteva momente sau roluri mai generoase, aceste modele de altruism și dăruire pentru cauza eliberării se rețin mai ales prin numele interpreților. Deloc nesemnificativ „amănuntul” pentru că el dovedește ce importanță hotărîtoare are actorul în reușita unui crochiu. Amintim doar cîteva: Cornel Coman și Silvia Ghelan în *Serata*, Malvina Ursianu, atît de diferiți luptători civili dar, pe aceeași baricadă, Silviu Stănculescu și al său ostaș „în permisie” în *La patru pași de infinit*; într-o acțiune mai abili, un ofițer de contrașpionaj, căruia îi dă culoare, farmec Constantin Diplan, alături de violonista schișită de Irina Petrescu în *Stelar*, extremă urgență. Diferite ca biografii și temperamente, ca mod de a concretiza filmic același ideal, toate aceste modele de patriotism au un numitor comun: dăruirea față de cauza victoriei.

Idealul lor: noua societate

O altă etapă istorică. Eroi se întorc din război. Ce-i așteaptă acasă? Adevărat o luptă cu nimic mai ușoară: fa-

milii risipite, foamete, începutul, nu lipsit de dramă, de tensiuni, al unei noi vieți. Pămîntul se va împărți celor ce au luptat, dar boierii nu-l dau de bunăvoie. Tîc, ostașul în permisie, vrea să tragă el prima brazdă pe ogorul pentru care a luptat, dar vechiul de pe moșia cucoanei îi împușcă. Și primul plug ce s-a încumetat să-și facă singur dreptate rămîne atîngher în cîmp, cu o pușcă atîrnată și un steag ce flutură a speranță pentru dreptatea ce va să vie. Cînd primăvara e fierbinte se instituie acest impresionant film regizat de Mircea Săucan. Ernest Maftei se numea interpretul care trăia drama ostașului-țăran cu familiaritatea cu care ar povesti acasă, la al lui, ce i s-a întîmplat unui fost camarad de front. Sînt desigur și alte opere ale timpului a căror reușită se datorează partiturii scenaristice, dar mai ales intuiției regizorilor care și-au găsit interpreții ideali pentru personaje deloc idealizate.

O asemenea rară și fericită întîlnire interpret-personaj s-a întîmplat la *Sebea*, cînd pentru cunoscutul erou al lui Titus Popovici, Mircea Drăgan l-a găsit pe Ilarion Ciobanu. Nici o notă falsă la tînrul interpret, un ardelean cîntîrit și ingenuu, cu voce molcomă dar sigură, cu gest potolit dar ferm, cînd își răzună jîgnirea, cu un haz înconfundabil, reieșit nu numai dintr-o vorbă de duh, ci și dintr-o intonație anume, dintr-o interpretare copilăroasă a istoriei („De-acu! Io mi-s primarele aici!”), original și totuși atît de reprezentativ pentru o întreagă pătură țărănească aflată într-un anume stadiu al înțelegerii evenimentelor, acest țăran hotărît să-i

Actorii noștri și maeștrii lor

cial-istoric. De la cei doi maeștri din institut am învățat în mod direct. Dar trebuie să amintesc și pe aceia de la care am avut ce învăța indirect — pleiada de aur a Naționalului. Repet, toți aceștia mi-au împărtășit nu doar arta scenei, ci și arta de a trăi ca artist, în miezul cetății, în miezul vieții, și firește, al teatrului. Mai tîrziu... și al filmului.”

Petre Gheorghiu:

O meserie care ține de om

„Cel mai mult am învățat de la elevii mei. Un actor are multă personalitate sau cel puțin așa ar trebui. Ceea ce nu înseamnă că nu are mereu de învățat. Mi-a rămas în minte o vorbă a lui Ștefan Ciubotărașu: „Mă, întrebă-mă! Atunci îți răspund”, ceea ce

Constantin Codrescu: „În primul rînd, respectul pentru profesie”



Petre Gheorghiu: „Cel mai mult am învățat de la spectatori...”



înseamnă „convinge-mă!” Nu pot să nu am complexe cînd urc pe scenă alături de Clody Berthola, care te obligă să fii disciplinat, nu, e prea didactic spus, de fapt îți atrage atenția ca pe scenă oficioze, că te afli în templul Thaliei. Probabil că pentru fiecare actor modelele sînt mai multe, dar sîntem prea orgolicioși să le recunoaștem. Nu știu dacă meseria asta a doborât chiar se poate învăța, mai degrabă se deprinde. În orice altă profesie artistică, preocupările pot apărea de la vîrstă școlară (ca pictura, dansul, muzica, chiar poezia), dar nu există, după cîte știu eu, nici o școală de teatru pentru copii. Meseria de actor „se fură”, pentru că fiecare poate și trebuie să devină un mentor. Trebuie să devii tu însuși creator. Deprinderile sînt înăușirile de bază. Cum ar fi aceea de a te întrebă în momentul de creație: despre ce e vorba? ce vreau să spun? Cum spun? Ceea ce nu se poate învăța e dragostea. Fără iubire, meseria noastră nu se poate face. E o meserie care ține direct de om, se practică cu gîndul la ideal. De aceea nu cred că selecția se poate rezolva printr-un examen la Institutul de teatru — indiferent cu cîte locuri. Ar trebui făcut un apostolat, o muncă de depistare a adevăratelor talente, din școli, din mișcarea de amatori. Am făcut cu mulți ani în urmă o astfel de selecție la un liceu bucureștean, și azi, 25 din elevii de atunci sînt actori consacrați. Le spuneam studenților cu care am lucrat la studioul Casan-

alunge de unul singur pe primul reacționar, pentru ca apoi, datorită unui comunist cu experiență (Colea Răutu), să înțeleagă „cum e cu politica”. „Adică nu face cine ce vrea, face ce trebuie, ce e mai bine pentru noi toți”. Numai un scriitor cu darul exprimării atât de limpezi, esențiale, ca Titus Popovici, putea concentra într-o frază de o simplitate pe măsura posibilității de exprimare a personajului, noțiuni atât de complicate. De aici și marea „cinematograficitate” a scrișului său, care a dăruit filmului românesc cele mai de seamă reușite și în materie de „personaj exponențial”, care să nu-și piardă nimic din complexitatea și individualitatea sa, profilul inconfundabil, specific artei. Așa cum nici realitatea însăși nu se reduce la esențe pure ci chiar esențele sînt decantări ale multor amestecuri, ca orice fenomen pe lumea asta. E vorba de un proces dialectic, vital, pe care arta nu poate să-l ocolească fără a ieși secătuită, umilită din raportul cu viața. Or, cine mai mult decît modelul — deci categoriile bine determinate, evoluind o dată cu clasa, cu societatea, cu epoca și gusturile pe care le exprimă — poartă în sine mai evidentă mișcarea, devenirea, conflictul, ca pe o lege de bază a existenței? Evoluția unui om durează o viață. Evoluția personajului de film, o oră. Dar ora aceasta trebuie să sugereze în ea istoria unei întregi deveniri. Uneori, chiar istoria unei clase pe care individul o exprimă exponențial. Exponențial, dar nu schematic. Concis, dar nu sec. Emoțional dar nu retoric. Scilla și Caribda printre care înaintează această categorie uman-morală individuală, socială și

artistică. Modelul trebuie să comprime la maximum viața fără să o sufocare, fără să o lipsească de gust și culoare. Și cum nu poți să comprimi fără să secătulești, o asemenea dilemă complicată nu se poate rezolva decît prin imaginile artei. Adică ale sugestiei subtile, posibilităților deschise spectatorului de a-și completa el singur, cu propria-i imaginație și

Istoria filmului românesc include o veritabilă antologie de personaje model

cultură, traseul unui personaj. Biografia lui anterioară și — de ce nu? — dezvoltarea lui posibilă. O asemenea biografie complexă și sugestiv sugerată de filmul **Facerea lumii** ce comprima romanul lui Eugen Barbu, realizează Gheorghe Vitanidis prin Filipache. Muncitorul care și-a îndeplinit cu sîrg datoria momentului, ca pe o atitudine firească. „Așa era pe timpul acela, nu puteam face altfel” — răspunde unul dintre cele mai reușite exemplare artistice ale vremii, comunistul din **Facerea lumii** întrebat de fi-

ica sa de ce a neglijat-o ani de zile, în lungile lui campanii politice (colectivizarea, naționalizarea). Nu se putea altfel, o nouă temelie a țării cerea și sacrificii — o justificare modestă a unei mari drame personale. Credința, talentul cu care Colea Răutu își susține eroul, sporesc valoarea filmului.

Am făcut colectivizarea cu Ilie Barbu și naționalizarea cu Filipache” scria undeva în autobiografia sa artistică fericit identificată cu cea omească, interpretul acestor două portrete atât de reprezentative și pentru clasa și pentru momentul istoric. Ilie Barbu, o ficțiune, desigur, plasmuită de fantezia lui Marin Preda și de talentul actorului, dar un personaj pe care îl puteai confunda, la filmare, cu țărani din sat. Cît de departe poate merge realismul modelului în arta cea mai realistă dintre toate, pentru ca acele trăsături de bază: autenticitatea tipului, posibilitatea recunoașterii în oricare dintre oamenii acelei ambianțe, deci identificarea cu cei mulți — să nu pulverizeze conturul individualității, surpriza originalului, prospețimea unicatului artistic? Sînt întrebări la care teoria ca teoria, dar cu siguranță istoria concretă, prin filme-capodopere, a răspuns și răspunde în permanență. Pe măsura noilor unicatice, irepetabile ca orice valoare reală, chiar atunci cînd declarasează mode în urma lor.

Idealul lor: profesia

Un frate întru entuziasm și tenacitate e inginerul din **Clipa** — ecranizarea cărții lui Dinu Sărau de Gheorghe Vitanidis. Cu Tudor Cernat (Ion Dichiseanu) e adusă în prim-plan pre-

dra: „N-am venit să vă învăț. Eu îmi fac lecțiile mele. Dacă vreți să vă uitați, bine”. E vorba însă de o altă generație. Tinerii cred că profesia se învață și că cineva trebuie să-l învețe. Dar pentru aceasta, trebuie să existe mai întîi **dorința**. Unii tineri au multe haruri, dar mai puțină forță de muncă și chiar o comoditate așa spune în profesie. E o diferență între a visa să fii actor și a fi. În film nu înveți atît de la alții, cît de la tine, ai posibilitatea să te vezi, îți recunoști greșeala, îți dai seama că în prim-plan totul trebuie să se întîmpe în economie de mijloace, că în plan general trebuie să ai gesturi expresive etc. În teatru trebuie să adaugi mereu expresiei, în film ajunge să gîndești. Ajunge, dacă și regizorul și operatorul gîndesc la fel. Dealtfel, și de la ei poți învăța multe...

Dar cel mai mult în profesiunea noastră am învățat nu de la colegi și colaboratori, ci de la spectatori. În concluzie, învățăm tot timpul...

Mariana Mihuț

Mari profesori, mari colegi, mari prieteni

La I.A.T.C. am avut ca profesor pe artistul emerit A. Pop Marțian și am făcut parte din prima promoție de studenți a lui Octavian Cotescu care

pe atunci — acum 20 de ani — ne era asistent. Am avut norocul să lucrez de la început și pînă azi cu cei mai mari artiști ai noștri pe care i-am avut parteneri sau regizori și mă mîndresc cu faptul că toți mi-au acordat prietenia lor. Am învățat imens de la toți care au fost și învăț în continuare de la cei care mai sînt.”

Mariana Mihuț: „Șansa de a lucra de la început cu mari artiști”



Gina Patrichi

Dacă te afli pe un drum bun e ca și cum ai fi ajuns

„Să începem cu profesorii: Aura Buzescu, Nicolae Bălățeanu. Aș aminti apoi un actor care s-ar putea să vă surprindă: Geo Barton. O bună bucată de vreme am vrut să joc ca el. Și un alt mare actor: Mihai Popescu. Mă fascina și voiam să-l semăn. Aveam 16 ani cînd l-am văzut în Bălcescu și imediat după spectacol am vrut să fiu Bălcescu. Mergeam pe stradă în urma lui și-i spuneam frate-lui meu: „Ce mare actor e Mihai Popescu!” Știam că mă aude și că o să-l facă plăcere.

Ce să fac? Asta-i adevărul! Sînt mai mult actori decît actrițe cei care mi-au plăcut și de la care învățam, privindu-i. Admirația însemna dorința de a-l urma în meserie. Mult a însemnat în devenirea mea și regizorul Valeriu Moisescu. Maestru — odată și pentru totdeauna, mi-a fost regizorul Liviu Ciulei. Ca și Lucian Pintilie. Dintre colegi: Toma Caragiu, Victor Rebengiuc, Beate Fredanov... La unul mi-a plăcut glasul, la altul trăirea... De cînd mă știu am o mare receptivitate. La început doar îi admiram, mai tîrziu am devenit lucidă, nu mai urmăream doar efectul și așa am început

Omenia: model și modele

siunea problemelor personale ce co-
pleșesc la un moment dat sau mai
exact — periclitează cariera și autori-
tatea conducătorului unui mare com-
binat. Interesantă și mai puțin tratată

această temă a întrepătrunderii con-
flictelor personale cu cele sociale.
Pentru Tudor Cernat, activitatea sa
intensă de pe șantier e și nu e un
simplu refugiu dintr-o căminie ratată.

Santierul de construcție a unei lumi noi (Ion Beroiu, Cor-
nel Coman, Silviu Stănculescu în *Puterea și Adevărul*. Sce-
nariul Titus Popovici, regia Manole Marcus)



Pentru el acest combinat în care a in-
vestit toată tinerețea și talentul, pa-
siunea sa constructivă e mai puter-
nică decât noua dragoste care îi su-
ride. Un fanatism livresc? Revedeți
admirabilul film *Seraiul* al lui Copel
Mocu și veți auzi, înregistrate pe viu,
cuvintele-profesiune de credință-sin-
ceră, neliteraturizată ale unui tânăr mi-
ner: „E greu în mină, dar dacă cineva
m-ar alunga, eu tot aici m-aș în-
toarce. Nu pot trăi fără ea”. Simplu,
adevărat, ca o mare dragoste. Pe
viață, nu pe statul de salarii. Oare nu
aici s-ar putea refugia din când în
când cineștii în criză de subiecte, la
niște personaje cu nume concrete pe
care, iată, documentariștii harnici reu-
șesc să le descopere și să ni le ofere
ca atare, fără „stilizări”, fără ideal-
izare? Ce nevoie mai ai de idealizare
când ai șansa să descoperi asemenea
caractere, senzaționale tocmai prin
modestia cu care își împlinesc dato-
ria, ca ostașii pe frontul unei vaste
construcții Răspîndiți în mai toate
minele, șantierelor și uzinele fără
odihnă ale țării.

Acestor eroi — patetici tocmai prin
lipsa lor de patetism afișat — nu sta-
tut de celuloid le datorăm, ci oglinzi
reale în care să se recunoască așa
cum sînt: nici mai buni, nici mai răi
ca în realitate. Nici mai grandioși de-
sigur, dar nici pe scara de serviciu a
existenței, filmați în cotloanele ei în-
tunecate. Fără a privi tabloul vieții ca
pe un peisaj dinamic, dialectic, miș-
care, firescă, a contrariilor, riscăm
să oferim spectatorilor fantome golite
de viață, nu oameni vii, cu conflicte
reale, cu trăiri autentice. În acest
sens personaje din filme mai noi ca
Probe de microfon (Mircea Daneliuc),

Actorii noștri și maeștrii lor

să pătrund în procesul de creare, de
concepție a personajului. De la toți
cel pe care l-am amintit am învățat
cel mai important lucru: să gîndesc
ce sînt. De la Liviu Ciulei am învățat
că nu știu nimic și că asta e o stare
permanentă a artistului adevărat. E

starea care te duce la îmbogățire, la o
împropătare permanentă a mijloace-
lor. Starea „de drum”. Și drumul e la
fel de valoros ca și punctul de virf.
Dacă te afli pe un drum bun e ca și
cum ai fi ajuns.”

Gina Patrichi: „Să gîndesc ce
sînt, cel mai important lucru”



Mitică Popescu:

Am învățat că trebuie să
semăn timpului în care
trăiesc

„Adevărul e că cel mai mult am în-
vățat de la viață.

Am învățat cîte ceva aproape de la
toți oamenii pe care l-am cunoscut.
De la ei am învățat și ce trebuie și ce
nu trebuie să fac. Dar, mai cu seamă
am învățat că trebuie să fiu întotde-
auna eu însumi, să nu încerc nicio-
dată să semăn cu altcineva, cu toate
că am întîlnit și oameni și întîmplări
exemplare.

Dar, mai cu seamă, am învățat că
trebuie să semăn timpului în care
trăiesc.”



Mitică Popescu: „Să fiu întot-
deauna eu însumi”

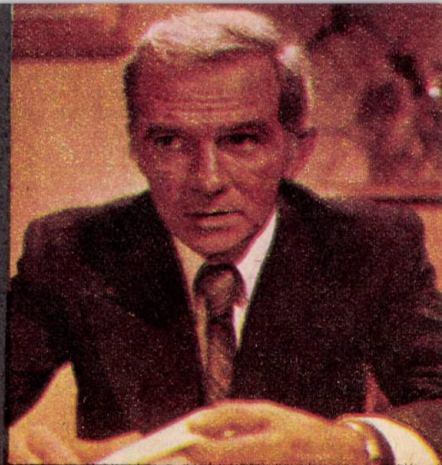
Dem Rădulescu:

Cu dragoste și respect
despre perioada roman-
tică a teatrului româ-
nesc

„Actorii mai slabi de inger con-
fundă „a învăța” cu „a copia”. E cu
totul altceva. V-o spun nu numai ca
actor, dar și ca profesor. În meseria
de actor „se fură” ca-n codru. Dar ce
trebuie „să furi”? Meseria, nu forma

Stop-cadru la măsă (Ada Pistiner) și **Secvențe** (Alexandru Tatos) — nu întâmplător, ca toate filmele de autor, impunând o concepție bogată asupra vieții aduse pe ecran — rămân opere valoroase în primul rând prin această viziune dinamică, dialectică, asupra vieții și artei. Artei celei mai dinamice, cinematograful. Și aici profesionea adusă în discuție se confundă cu existența, și aici morala „orelor de producție” decurge firesc din morala particulară, strict personală, dar cu implicații sociale; un operator de televiziune cam superficial față de descoperi dragostea acolo unde se așteaptă mai puțin, dar o va pierde rămânând singur din teamă, neîncredere, prejudecată. „Morale”, așa rezumată, sună sentențios, filmul lui Daniliuc de fel. Pentru că regizorul tratează cu aparentă obiectivitate, neostentativ, povestea acestei iubiri, doar că prin forța imaginii, în subtext, morala se înalță mai elocvent decât în orice frază retorică. Tot la singurătate, dintr-o bovarică înțelegere a evadării în altceva (orice altceva în afara de monotonia casnică) ajunge filmul Adel Pistiner **Stop-cadru la măsă**. Aici precaritatea unor idealuri mărunte, a unor caractere slabe sînt demontate cu o mare precizie psihologică dar și forța satirică a unui realism dur, care nu lăsară. Iată, dar, că înainte chiar de modernizarea expresiei (toate trei sînt opere care-și construiesc expresivitatea pe un fel de curgere reportericească a faptelor, sau pe o tatonare migăloasă, o foamă de senzațional psihologic, neobișnuită în пейзаж autohton), filmul cu adevărat contemporan presupune o înnoire substanțială de concepție asupra caracterelor conflicte-

lor, schemei dramatice. Și pentru regizorul din **Secvențe**, descoperirea senzaționalului din viață, mult mai puternic decât orice personaj prefabricat de ficțiunea sa, devine revelația sa ca artist. Un taciturn, un preocupat exclusiv de propria profesie și tîrîrului inginer din **Casa dintre cîmpuri**, frate de generație cu profesorul din **În lăbă verde de-acasă**. Cît de mult cîntărește pentru societate, atitudinea fermă, nu vorbește, refuzul categoric de „a juca jocul” compromisiului, al aranjamentelor meschine — un refuz chiar cu riscul îndepărtării de la festivalul vieții și transferării în locurile de muncă cele mai dure. Au însă o forță asilică asemenea creații „stranii” ce-și tale singure crează de sub picioare. Refracții la cîte un mediu foarte binevoitor cu ei la început, pînă cînd își dau arama pe față și zic: „pas” dormitorului cu șifonier triplu, sau Daciei, ca premiu al coruperii. Personajul lui Tatos din **Casa dintre cîmpuri**, interpretat de Mircea Daniliuc, e un arșaga, îndărătnic, neobișnuit găesc cel din apropierea primarului, ca și Florin Zamfirescu în **În lăbă verde de-acasă** ce pare altora un romantic, idealist, refuzînd postul din București pentru o catedră amărîtă la țară. Să dai tu cu piciorul la o asemenea situație gîndesc cel care, vorba lui Mazilu, „n-au nevoie de caracter, au nevoie de butelie”. Și totuși în filmele noastre, acești tineri nu sînt chiar niște biete victime ale „Inocenței”, niște singuratici matadori ai curajului de a fi ei, adică a fi înalți de a avea. Iată o concepție matură despre tîrîrului personaj pe care, din păcate, o întîlnim rar în filmele consacrate lor.

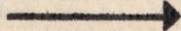


Portretul unui apărător al dreptății (Gheorghe Cozorici în *Chipa*, scenariul Dinu Săraru, regia Gheorghe Vitandis)

idealul lor, umanismul socialist

Ceea ce deosebește umanismul socialist de toate vechile idealuri umaniste — frumoase, dar iluzorii în condițiile menținerii împărțirii în clase — este posibilitatea concretă pe care societatea noastră o oferă de a transforma visul în realitate.

Pentru că umanism nu înseamnă

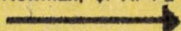


de expresie. Nimeni nu vine la teatru sau la film să vadă un actor care-l copiază pe altul. Preferă să vadă originalul. Mi-e teamă că eu o să ajung să nu mai fac ca mine, că prea mă imită mulți. La un concurs „Bibanul” te pomenești că ies ca Chaplin la concursul „Charlot” pe locul al cincilea. Spuneam că nu „se fură” forma de expresie, ci conținutul profesiei, mijloacele. Și eu am „furat” destul de mult. Ca student făceam figurație înfăă Nicolae Bălățeanu, cel mai mare actor pe care l-am văzut pe scenele noastre. „Am furat” și de la profesoara mea, Beate Fredanov. Dar creatorul lui Dem. Rădulescu în măsura în care îl reprezintă sau nu ceva, e Sica Alexandrescu combinat cu dramaturgia lui Aurel Baranga (pe care am jucat-o aproape în întregime). Nu voi uita niciodată discuțiile pe care le-am avut cu unul dintre cei mai mari dramaturgi ai noștri, Aurel Baranga, pe care cine nu l-a cunoscut și ca om, a pierdut mult. Am avut șansa să intru la Teatrul Național direct din Institut (fusesem bursier republican) în septembrie 1954. Contactul cu asemenea pleiadă de actori, înfăă care am jucat, a fost salutar pentru definirea profesionalistului de mai târziu. Mare și grea mi-a fost munca în acest teatru de marcă. Am jucat cu George Storin (a fost și în comisie, la examenul meu de admitere, cînd am intrat al 33-lea din 90 de candidați), am jucat cu George Galboreanu, cu Aura Buzescu, cu Emil Botta, cu Sil-

via Dumitrescu-Timică... Nu voi uita niciodată ziua cînd Storin cu Sica Alexandrescu mi-au încredințat rolul lui Cațavencu la vîrsta de 35 de ani, rol care a însemnat pentru mine o piatră de hotar. Era un mare noroc și un examen dificil să joc alături de floarea teatrului românesc în materie de comedie: Glugaru, Birlic, Marcel Anghelescu, Fintesteanu, Radu Beligan, Carmen Stănescu, Costache Antoniu, Constantin Bărbulescu. Peste ani, am mai avut două șanse „Caragiale” primind două invitații de la doi mari prieteni ai mei: Liviu Ciulei, care m-a distribuit în Farfuridi și Radu Beligan care mi-a oferit să joc unul din visurile mele — „Cetățeanul turmentat”. Regret din suflet că n-a apucat să-l joace și de cite ori intru în scenă mi-aduc aminte cît de mult și l-a dorit marele meu coleg, Toma Caragiu. Sigur că a contat foarte mult în formarea mea și unul din profesorii mei de la Institut, regizorul Ion Sahighian. Azi așa face un apel sincer către mai tinerele generații: să se vorbească mai cu grijă despre trecutul teatrului românesc, cu mai multă dragoste și delicatețe despre perioada romantică. Se acuză azi moda retorică de atunci, dar se uita faptul că noi nu-l cunoaștem pe Nottara decît din auzite și din imprimări, care nu corespund nici pe departe adevărului. Și apoi s-ar putea ca urmașii noștri să ne parafleze și pe noi, considerîndu-ne demodați. Eu i-am tras de limbă pe cei mai vîrstnici să afiu cum erau cu adevărat Mano-

iescu, Liciu, Demetriad, Aristizta Romanescu...

Maeștrii mei în film? Eu nu despart teatrul de cinema. L-am urmărit de cite ori am avut prilejul pe Spencer Tracy, care vine dintr-un alt filon de aur, care se numea Harry Baur. L-am urmărit și pe Raimu, pe Akim Tamiroff, pe Louis Jouvet și pe mulți alții. După Tracy, Jean Gabin e cel care ajunsesse, la maturitate, la o deplină stăpînire a mijloacelor, la o sublimare a lor, așa cum cred eu că cere filmul. Arta actorului de film înseamnă pentru mine și Peter O'Toole, și Marlon Brando, și Paul Newman, și Al Pa-



Dem. Rădulescu: „Am învățat mult de la Măria sa Viața”



doar dreptul la muncă, ci și asigurarea condițiilor de a o putea face. A locului unde să-ți poți dezvolta capacitatea, inițiativa, talentul. Într-un cuvânt: personalitatea. Pentru că umanism nu înseamnă doar declarația de principiu a egalității ori echității sociale, nu înseamnă numai dreptul înscris în Constituție, ci și setul de măsuri concrete ce duc la transformarea articolului de lege, în faptă de viață. Or, conștiința socialistă se dobândește treptat și cere multă răbdare, tenacitate, inteligență, fermitate, celor cărora li s-a încredințat nobila sarcină de partid: munca cu oamenii. Inginer de suflete era numit cindva scriitorul. Cum altfel s-ar putea numi acel om de partid, om de bine, dar om în primul rînd, care e chemat să îndrume și să hotărască, să asculte și să se sfătuiască, să intervină energic acolo unde abuzul, nedreptatea, carierismul, birocrația, formalismul, demagogia, riscă să tulbure echilibrul, sănătatea unei colectivități? Sînt uneori medici buni diagnosticieni, alții buni curanți, buni chirurghi. Activistul trebuie să fie de toate, să sesizeze simptomele maladiei, să intervină cu tact ori cu fermitate atunci cînd starea morală a colectivității e în primejdie, să aibă răspuns pentru toate întrebările, pentru toate ezitățile, impasurile, neliniștile. De aici și dificultatea personajului redus în film la o oră și jumătate atunci cînd nu-ți ajunge o viață să realizezi altele. Și atunci îl vedem, foarte grăbit pe acest — fac totum, salutînd în dreapta, răspundînd în stînga, dînd o directivă între două ședințe și două telefoane, mustînd pe unul, lăudînd pe altul, cerînd o situație urgentă, trăsînd o sarcină și

În prim-plan: pasionanta dramaturgie a vieții, Omul în permanenta sa dezvoltare

mai urgentă, încurajînd o inițiativa, vestejînd o impostură, sancționînd o eroare, sau tăind nodul gordian al unei probleme insurmontabile. Cînd îi mai rămîne bietului om de bine să fie și om, adică altceva decît distribuitor de sarcini sau moralist pisălog? Greu de răspuns. Adesea, furat de o gîndire prea abstractă, de graba ori prejudecata cu care-l concep portretul, reducînd la cîteva stereotipii de acțiune ori sloganuri, idealuri atît de bogate, filmul contemporan nu mai creează tipuri vii, complexe, ci un fel de

„trîmbițe ale vremii”, cum numea Marx plămăsiile retorice, convenționale. Ca să poată fi pilduitoare pentru ceilalți, activistul model-nemodul trebuie să trăiască, „să viii”, cerea Caragiale — o oră, un deceniu, un secol, nu mai contează. Important e să aibă viață ca să poată fi crezut. Or, cele cîteva — foarte puține pînă acum — figuri de activiști care s-au impus și în film ca generoase exemple de umanitate, au fost acelea care nu clamau adevăruri generale, truisme, ci rezolvau, prin acțiuni bine cupănite, uneori printr-o gîndire profund-vizionară, ca Duma din **Puterea și Adevărul**, ca Dumitru Dumitru din **Clipa** situații dificile, erori de interpretare, o nedreptate comisă în numele unui principiu drept. Om de acțiune prezentă, da, dar și minte prospectivă, scormonitoare în viitor, deschisă nou-lui, pasionată de nou, fugind de rutină, stagnare. Or, cu foarte rare excepții, acest rol hotărîtor pe care îl are în viață un atare apărător al dreptății concrete, un infanterist într-o bătălie zilnică, este atît de redus pe ecran la scheme, convenții, șabloane, încît ceea ce reținem din personaj se datorează de multe ori talentului interpretului, personalității sale, care dă viață, culoare, farmec, gesturilor și replicilor. Datorită și unor admirabili interpreți ca George Constantin și Amza Pellea în **Proprietarii** (Mihai Creangă—Șerban Creangă) există o scenă antologică: cea a înfruntării vehemente dintre două concepții despre metodele și scopul muncii politice. Ne revine de asemenea în memorie, datorită ei, Margaretei Pogonat, o secretară de partid a unei care adoptă sufletește o tină în derută din **Dra-**

Actorii noștri și maeștrii lor

cino, și Richard Burton, și Gene Hackman... Se poate învăța de la toți aceștia enorm. Felicit din inimă și îmi scot pâlăria cu respect pentru cel care poate să profeseze așa arta cinematografică. Dar eu de cite ori fac film, am totuși un regret. Simt că filmul îmi fragmentează rolul, emoția apare bruscă, înjumătățită. Cine reușește să aducă pe ecran emoția intactă e demn de toată lauda. Un adevărat actor de film la noi e, după părerea mea, Ștefan Iordache, cap de serie, cred eu, la ora actuală. Are o mare mobilitate interioară, niște ochi foarte expresivi, or, se știe că ecranul mărește, redă reacții infinitezimale. Și spun acest lucru după 33 de filme pe care le-am făcut, unde am reușit să mă mobilizez, încercînd să uit „fragmentarismul”. Știu că am în „filmotecă” și momente bune și mai slabe... Diferența între Fernando, Sordi, Gassman, Bourvil... și actorii noștri de comedie vine și de la scenariu, dar aici poate începe o altă discuție, o lăsam pe altă dată. Să ne întoarcem la dascăli. Între cei de la care am învățat ar mai fi... orașul în care m-am născut, Rimnicu Vilcea și... otenii, oameni isteți și plini de umor. Am învățat mult de la tata, care avea un umor debordant. Și de la... Măria sa Viața. Am ajuns chiar să am o manie, noroc că cel din jur nu o bagă în seamă: peste tot unde mă duc observ oamenii, îi privesc cu atenție. Și în călătoriile

fac la fel. Eu cred că în interpretarea unui personaj, dacă nu te duci la meridianul respectiv, faci un fals. Cehov în foliile de plastic nu e de conceput. Cred că ține de profesionalitate, respectul pentru epocă și stil. Mă doare cînd văd că se mai găsesc juri cu talent puțin, dar cu multe idei așa-zise moderne, în numele cărora denaturează textul, amestecă epocile. Eu am intrat într-o lume de nestemate și nu mai pot accepta gablonzurile, sticia de sifon. Ar însemna să mă dezic. Ceea ce am învățat de la toți cei despre care am vorbit aici vor judeca cei care vin după noi, vom vedea ce rămîne din sîta asta deasă, care ne cerne tot timpul.”

Silviu Stănculescu:

Mari actori mi-au fost și-mi sînt modele!

„Primii doi ani de facultate i-am făcut la IAC (Institutul de Artă Cinematografică). Pe atunci filmul îmi plăcea mai mult decît teatrul.

Primul meu maestru a fost profesora mea dintru început, Ana Barcan. De la ea am învățat că interpretarea adevărată înseamnă în primul rînd simplitate și sinceritate. „Numai

dacă le veți avea, veți fi convingători, naturali”.

Apoi, de la un alt profesor am învățat ce e bunul simț artistic, discreția. Mai apoi, în anii de început și cei care au urmat — lucrînd la film — uitîndu-mă laom și atent, am învățat de la Ciobotărașu ce e gradația, transfigurarea chiar. Văzîndu-l pe Vraca în ultimul său rol în film — Brîncoveanu — am învățat cum și se poate arăta un erou în deplină măreție și totuși avînd în același timp o mare simplitate. Lecție unică!

Am privit cu mare interes, și am studiat și interpretările unor mari actori ai lumii. Mi-au fost astfel modele de departe” Jean Gabin, Yves Mon-

Silviu Stănculescu: „Simplitatea nu exclude măreția (și invers)”



gostea începe vineri; într-un film ca **Singurătatea florilor**, memorabil este acel șofer numai căldură și umanitate, haz popular și înțelepciune, portretizat de talentul lui Toma Caragiu; și o soră a sa întru profesie și generozitate, umor și interes pentru oameni, Angela Evei Sirbu și a lui Lucian Bratu. Activiști de suflet, „grădinari” care, oriunde întâlnesc o floare singuratică, n-o lasă să fie năpădită de buruiună. În **Trei scrisori secrete**, Cornel Coman împrumutase ceva din căldura și lumina sa sufletească secretarului de partid gata să-și sacrifice un concediu și poate o prietenie numai să dea de gura unor calomnii ce ar periclita soarta cuiva. Nu se poate uita nici privirea aceea dreaptă, cinstită (care ne e atât de familiară și din alte filme ale Eugeniei Bosinceanu) din **Viforita**, o femeie care împovărată de problemele satului, ca să nu-i scape vreuna la discuția de la raionul de partid, își face noduri la batistă și le tot dezleagă, cu haz ingenuu, pe măsură ce se susține cu înșuflețire. Deși îndrăgostită de activistul care greșise cândva, și care e cit pe-aici să se priească iar în judecarea oamenilor, femeia îl dăscălește energic dar tandru, calm dar neconcesiv. Aliaj de trăiri pe care talentul actorului știe să-l figureze cu o sensibilitate precizie, cu intuiția aceea care păstrează cumpăna între generalul uman și particular, echilibrul ce face inimitabil modelul oricât de pilduitor. Ni-l face simpatic și apropiat, dorind a-l avea în preajmă și a-l admira, a-l crede pentru a-l putea urma.

Exemplele de referință ale omului politic din societatea ultimelor decenii rămân deocamdată cele create de

Titus Popovici și Manole Marcus în **Puterea și Adevărul** și de Dinu Săraur și Gheorghe Vitanidis în **Clipa**. Personaje — recreate apoi, prin forța unică a talentului lor de Mircea Albulescu (Stoian) și Ion Besoiu (Duma), de Gheorghe Cozorici (Dumitru Dumitru) și de Ion Dichiseanu (Tudor Cernat). S-au analizat pe larg reușitele acestor personaje — reprezentând momente istorice diferite, dialectica însăși a societății noastre din ultimele două decenii — care figurează, concret, sensibil și inteligent înțelegerea profundă a rolului crescând al partidului și al fiecărui militant al său în viața țării.

În **Puterea și Adevărul**, două caractere puternice se confruntă în numele unui ideal comun, revoluția, dar pe care fiecare o înțelege diferit, la o altă etapă a maturității politice. Spre deosebire de Stoian, tânărul secretar e în permanență deschis noului, are o gândire vie, nedogmatizată, capabilă să înțeleagă, și numai așa să poată determina schimbările reclamate de noile condiții. Diferă fundamental aceste personaje, concepția lor despre adevăr și putere; unul încercând să scuze mijloacele — câteodată abuzive — la care se recurge în numele scopului nobil; celălalt, neconștient de altă cale de desăvîrșire a revoluției decît prin oameni și pentru oameni. Cu metode care să nu pericliteze țelul însuși al societății noi. Ţelul societății socialiste pentru care omul nu trebuie să fie mijloc, ci scop suprem, dezvoltarea personalității creatoare fiind lege de bază, nu doar deziderat general. Umanismul înțeles ca măsură a faptelor, ca valoare a noii epoci. Mădăna forte a moralității societății

reprezentative de azi. Sînt idei noi, continuate de filmul politic al acestor ani, de **Clipa** și impuse prin activismul Dumitru Dumitru în tălmăcirea profundă și sobră a lui Gheorghe Cozorici. Căldură reținută, înțelepciune virilă și o notă de oboseală ce nu-l îndepărtează de oameni și de noul social, îl fac însă credibil, mai apropiat spectatorului. Clipa lui personală, clipa vieții lui de familie a trecut, virsta își spune cuvîntul, e singur, dar zbaterea lui, utilă pentru ceilalți, nu-l izolează, îl aduce alături de mulți alții, atunci cînd e chemat să-i înțeleagă și să-i ajute. Dar o înțelegere nu lipsită de luciditate, de spirit al dreptății, severitate, chiar cînd e vorba de un prieten.

În lupta cu dogma, cu fătărnicia și invidia distrugătoare, Dumitru Dumitru nu e singur, are de partea sa cîțiva oameni de bună credință din combinat, cei bătaioși și capabili ca Tudor Cernat, sau cei discreți, modești, dar rezistenți la încercările vieții, ca vechiul său prieten (Sebastian Papaiani) ori înțeleapta lui soție (Leopoldina Bălănuță).

Ofensiva împotriva dogmei și birocrăției administrative și sufletești, a aparențelor mincinoase, a formalismului de toate speciile, mascat sub sloganuri de ocazie, continuă. În viața ca și pe ecran. Totul este ca, atenți la fiecare etapă a acestei devenirii continue, a acestei pasionante „dramaturgii” a vieții, creatorii să fie sensibili și receptivi, dornici de a-și înnoi mijloacele o dată cu obiectul artelor: **Om**ul, în permanență sa dezvoltare și afirmare plenară.

Alice MĂNOIU

tand și, mai ales, Laurence Olivier. Toți au lăsat cîte ceva pe retina mea și atunci cînd mă aflam „la greu”, mă ajuta cîte ceva din ce-mi lăsasera ei. Nu l-am apucat decît foarte puțin pe Mihai Popescu, dar el și George Vrăca mi-au fost cele mai scumpe modele de „cum se rostăște” cuvîntul în teatru, ori în film. Ce păcat că în film trebuie să ne lăsăm convinși să vorbim „ca să se audă în sală”!

Dar mai sînt mari actori pe care Stănculescu i-a studiat, i-a privit atent, apreciindu-le „marea artă”: Toma Caragiu, Victor Rebengiuc, George Constantin, Gheorghe Dinică. Și ei mi-au fost, și-mi sînt „modele”!

Rodica Tapalagă:

„Îmi păstrez condiția de spectator exigent”

„Niciodată, stînd în stal ca spectatoare, nu mi-am dorit să semăn cu cineva. În filme mi-au plăcut uneori mult, chiar foarte mult, Vanessa Redgrave, Anne Bancroft, Faye Dunaway, Ludmila Gurcenko, actrițe coplesitoare, dar n-aș fi vrut să fiu ca ele, să joc ca ele. Nu m-au fascinat „mijloacele”. M-am ferit chiar „să fac” la fel.

Am avut șansa ca de foarte tînără să lucrez cu mari personalități: Ciulea, Pintilie, Sahighian (pe acesta l-am avut profesor și la IATC). Regizorii,

atunci cînd au și har pedagogic, pot forma un actor. Am descoperit cu ajutorul lor că important e să-ți crezi un mod propriu de a gândi arta (și viața), de a-ți crea un stil propriu, înconfundabil. E mult spus, ține de un enorm orgoliu, dar chiar dacă nu obții acel stil propriu, important e să tinzi către el, să aspiri ca perimetrul în care te miști, chiar mic fiind, să fie doar al tău. Important e unghiul (cuvîntul l-am preluat de la Marin Sorescu „toți sînt așizi să-mi ia unghiul meu de vedere”), deci unghiul din care privești lumea, **profesia**. Îți consider maestrul, deci, pe cei care m-au învățat să gîndesc. Pentru mine, întîlnirea cu un mare actor e o bucurie, cu atât mai mult cu cît încerc să-mi păstrez condiția de spectator (avizat, exigent, dar spectator). Mă bucur sau mă întristez, dar nu preiau ca atare. În teatru, ca și în film (deși este o imensă deosebire între ele). Mai mult decît în teatru, în film e important să fii tu însuși. Oricît de genial ar fi un actor și oricît de mare puterea lui de creație, lupa asta care e aparatul de filmat nu iartă, trădează valoarea morală reală pe care o are un artist. În teatru poți încărca, poți da mai mult, poți face compoziții. În film trebuie să știi cît vrei să te descoperi. Sîntem făcuți cu toții din bine și din rău, doza o știe fiecare pentru sine. Dar ar trebui să o știe și regizorul cînd te distribuie.”

Grupaj realizat de
Roxana PANĂ

Rodica Tapalagă: „Unghiul din care privești lumea, profesia”



Panoramic
românesc

Pe ecrane în '84

Vă prezentăm câteva din premierele anului viitor, filme despre care s-a vorbit în revista „Cinema” pe când se aflau în lucru. Din unghiul regizorului, al scenaristului, al interpreților și al reporterului. Urmează din unghiul spectatorilor și al criticii.

Deocamdată, iată câteva „cărți de vizită” în avanpremieră.



Dragostea și revoluția

Scenariul: Dinu Sărau și Gheorghe Vitanidis după romanul omonim de Dinu Sărau. **Regia:** Gheorghe Vitanidis.

„M-a interesat — declară regizorul — evoluția destinelor unor eroi din **Cilpa**, pe care îi pastrez o dată cu interpreții lor. Dar în noul film **Dragostea și revoluția** sînt cuprinse și alte destine umane, universul lor intim, cu dorința împlinirii individuale și datorită fundamentală de a rămîne credincioși idealurilor sociale și politice”.

În distribuție: Gheorghe Cozorici, George Constantin, Valeria Seciu, Ion Dichiseanu, Mircea Albulescu, Rodica Tapalagă, Dorina Lazăr, Nicolae Dinică, Olga Tudorache, Bob Călinescu.

În fotografie: George Constantin și Gheorghe Cozorici.

20

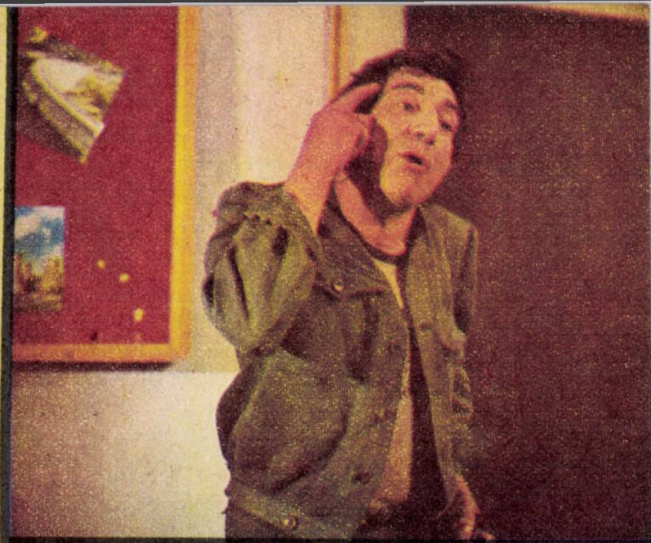
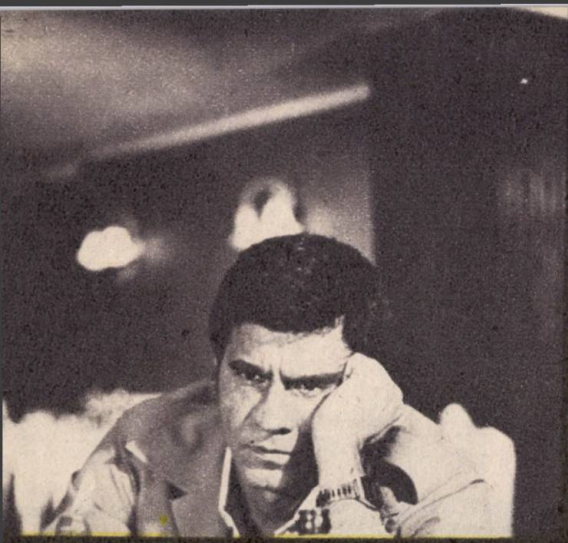
Imposibila iubire

Scenariul și regia: Constantin Vaeni. O adaptare cinematografică a romanului „Intrusul” de Marin Preda. „Am încercat să pastrez spiritul romanului, declară regizorul — și sper că am reușit să fiu consecvent acestui angajament și în procesul de realizare a filmului, transpunînd materia literară într-un alt limbaj, cu alte legi decît ale literaturii”. Motto-ul filmului, o replică cunoscută din ultimul roman al scriitorului: „Dacă dragoste nu e, nimic nu e...”



În distribuție: Șerban Ionescu, Tora Vasilescu, Valentin Teodosiu, Irina Petrescu, Amza Pellea, Remus Mărgineanu și Valeria Sitaru.

În fotografie: Amza Pellea și Irina Petrescu.



Miezul fierbinte al piinii

Scenariul: **Vasile Mihal**, în colaborare cu **Marcel Paruș**. Regia: **Alecu Crottoru**.

Din confesiunea scenaristului: „Ideea filmului a pornit de la biografia unui inginer agronom, director al unei întreprinderi agricole de stat, dar fără a copia din aceasta modelul. Pentru că modelul l-am constituit dintr-o sumă de biografii ale unor astfel de specialiști pe care-i cunosc foarte bine și pentru care am toată stima, cu certitudinea că ei sînt în stare de fapte mari.”

În distribuție: **Vistrian Roman**, **George Motol**, **Matel Alexandru**, **Ion Marinescu**, **Constantin Diplan**, **Draga Olteanu-Matel**, **Rodica Popescu**, **Olga Della Mateescu**, **Octavian Colescu**, **Dumitru Rucăreanu**, **Dumitru Chesa**, **Cezara Dafinescu**, **Alexandru Lazăr**, **Mariana Cercel**, **Ștefan Tapalagă**, **Nicolae Pomoze**.

În fotografie: **Vistrian Roman**

Un petec de cer

Scenariul și regia: **Francisc Munteanu**. Titlul de lucru a fost „**Barajul**”. Eroul filmului: directorul unui șantier de construcție a unei mari hidrocentrale. Interpretul, **Gheorghe Cozorici**, îl definește pe scurt: „Problemele grămadă pe capul lui, și el își mai asumă și altele de bunăvoie, convins că binele și adevărul nu au nevoie de prea multe demonstrații, ci de fapte, și că, pentru ele, nu trebuie să existe amănări sau jumătăți de măsură”.

În distribuție mai apar: **Ovidiu Iuliu Moldovan**, **Gheorghe Dinică**, **Cristina Deleanu**, **Constantin Diplan**, **Diana Lupescu**, **Mircea Diaconu**, **Enikő Szilagy**, **Stela Popescu** și **Jean Constantin**. În fotografie: **Jean Constantin**

Salutări de la Agieea

Scenariul: **Aristide Butunoiu** și **Mihai Tatulici**. Regia: **Cornel Diaconu**.

Un film dedicat constructorilor de la șantierul Canalul Dunăre-Marea Neagră. Regizorul: „Am optat pentru formula unui portret colectiv. Personajul principal este o mare familie de tineri-muncitori, elevi, studenți, militari. Personajul principal este romantismul muncii de zi cu zi, eroismul luptei cu natura”.

Citeva nume dintr-o distribuție numeroasă: **Șerban Ionescu**, **Nicolae Caranfil**, **Dolna Deleanu**, **Cerasela Stan**, **Manuela Ciucur**, **Florentin Duse**, **Cristian Sofron**, **Atanase Lascu**, **Dan Puric**, **Ion Matel**, **Dan Berlogea**, **Dan Nanoveanu**, **Ștefan Velnicluc**, **Magda Catone**. În fotografie: **Dan Berlogea**, **Manuela Ciucur** și **Ionel Mihăilescu**.

Rideți ca-n viață

Scenariul și regia: **Andrei Blaier**.

„Mă reîntorc în aceeași lume a șantierului din *Dimineața unui băiat cuminte* — declară regizorul — confruntându-mă peste ani și cu modificările din mine și cu mutațiile ce s-au petrecut în acel univers. Acum mă preocupă altceva, cauzalitatea efortului, nevoia ca acest efort să fie însoțit de o stare de bucurie.”

În distribuție: **Oana Pellea**, **Stelian Nistor**, **Bogdan Gheorghiu-Ștefan**, **Ilarion Cloban**, **Gheorghe Dinică**, **Violeta Andrei**, **Jean Lorin Florescu**, **Doru Ana**, **Petre Pănaite**, **Maria Gligor**, **Paul Lavric** și membrii ai studioului artistului amator din Cimpulung.

În fotografie: **Jean Lorin Florescu**, **Bogdan Gheorghiu-Ștefan**, **Oana Pellea**, **Stelian Nistor** și regizorul **Andrei Blaier**.





Scopul și mijloacele

Scenariul: Nicolae Țic. Regia: Dan Marcoci. Scenaristul declară: „Un film de actualitate, cu o desfășurare mai amplă în mediul muncitoresc. Scopul nu poate — și nici nu trebuie — să scuze mijloacele. Filmul combate o mentalitate păgubitoare, a „descurcăreților”. Personajul principal este un tânăr muncitor, cinstit, corect, doritor de certitudini, nicidecum de aranjamente cu satisfacții de moment.”

În distribuție: Leopoldina Bălănuță, Petre Gheorghiu, Rodica Negrea, Răzvan Vasilescu, Marian Rilea, Ștefan Sileanu

În fotografie: Leopoldina Bălănuță și Răzvan Vasilescu.

Să mori rănit din dragoste de viață

Scenariul: Anghel Mora. Regia: Mircea Verolu.

Filmul unei prietenii, așa cum declară scenaristul, „o prietenie născută și încheată în avântul mișcării muncitorești din țara noastră de la începutul deceniului al treilea. Prietenie, în felul ei, reprezentativă pentru acei tot mai mulți tineri care, dornici de schimbări profunde în societatea românească, optaseră, fără șovăire, pentru calea luptei revoluționare”.

În rolurile principale: Gheorghe Visu, Claudiu Bleonț, Marcel Iureș, Tora Vasilescu, Mariana Burulană, Virgil Andriescu, Andrei Codarcea, Teodor Cojocaru, Valentin Voicilă, Dragoș Pălaru, Cornel Revent și Petre Tanasievici.

În fotografie: Gheorghe Visu și Claudiu Bleonț



Amurgul fîntinilor

Scenariul: Radu Aneste Petrescu și Mihal Vișolu. Regia: Virgil Calotescu.

Un film despre „saltul făcut în conștiința țărânului român, de la ocrotirea destinului individual la înțelegerea sensului colectiv al existenței, de la palma lui de pământ și de la boul său ucis în jug la gospodăria modernă a satului socialist” (dintr-o declarație a scenaristului Radu Aneste Petrescu).

În distribuție: Costel Constantin, Mircea Diaconu, Ștefan Sileanu, Vistrian Roman, Violeta Andrei, Mircea Albulescu, Ernest Maftei, Irina Loghin, Diana Lupescu, Mariana Calotescu, Dinu Manolache, Cornel Dumitras.

În fotografie: Costel Constantin și Nicolae Praidă.

Întoarcerea Vlașinilor

Scenariul: Ioana Postelnicu și Mircea Drăgan (după romanul omonim de Ioana Postelnicu — premiul Academiei în 1982). Regia: Mircea Drăgan.

Filmul duce mai departe acțiunea și personajele din **Plecarea Vlașinilor**. Permanența satului românesc în vremuri de restriște. În dimensiuni de epopee — „o epopee pastorală”, cum o numea regizorul — lupta de eroică rezistență a obștei țărănești împotriva unei stăpîniri străine.

În distribuție: Silviu Stănculescu, Ion Păscu, Karoly Sinka, Nae Gh. Mazilu, Gheorghe Doroftei, Eugen Ungureanu, Ioana Drăgan, Emilian Belcin, Vasile Boghiță, Miron Murea, Florina Lucian, Eugenia Bosinceanu, Maria Bădărău.

În fotografie: Florina Lăican și Grum-Hans Huprich.





Ringul

Scenariul: **Ioan Grigorescu**. Regia: **Sergiu Nicolaescu**. La sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, doi bărbați, prizonieri într-un lagăr, trec printr-o aventură dureroasă. Aventură rememorată în zilele noastre, filmul balansînd permanent între cele două planuri: trecut și prezent.

În distribuție: **Sergiu Nicolaescu, Marin Moraru, Marian Cullineac, Vasile Mihai Boghiță, Constantin Brînzea, Sebastian Papaian, Iurie Darie, Letizia Gabrielli și Mihail Vogler.**

În fotografie: **Sergiu Nicolaescu.**

Vreau să știu de ce am aripi

Scenariul: **Ioan Grigorescu**. Regia: **Nicu Stan**. Un film despre lumea copilăriei, despre vîrsta cînd se desfac aripile și, uneori, o neatenție din partea celor mari, te poate frînge. Așa cum spune regizorul, un film despre „starea de zbor”.

În distribuție: **Valeria Seclu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Olga Tudorache, Gheorghe Cozorici, Rodica Tapalagă, și elevul Cosmin Sofron.** În fotografie: **Ovidiu Iuliu Moldovan și elevul Andrei Ionescu.**

Rubrica „Panoramic românesc”
este realizată de **Roxana PANĂ**

Foto: **Victor STROE**



Galax-omul păpușă

Scenariul și regia: **Ion Popescu Gopo**. Roboți-anti-roboți? „Robotul meu — spune Gopo — este un robot simplu, făcut de niște studenți de la facultatea de automatică, cu mijloace destul de rudimentare. Dar Galax are o inteligență formidabilă. Studenții își cunosc robotul, se împrietenesc cu el”... Nu va lipsi din film... o poveste de dragoste.

În distribuție: **Radu Buznea, Mariana Cabanov, George Constantin, Adela Mărculescu, Stela Popescu, Angela Ioan, Radu Dărie, Claudiu Stănescu și Radu Beligan.**

În fotografie: **Ion Popescu Gopo și Radu Buznea**, alături de Galax.

Lișca

Scenariul: **Fănuș Neagu, Vintilă Ornaru**. Regia: **Ioan Cărmăzan**.

Are cuvîntul regizorul: „Sîntem în lumea cîmpiei din literatura lui Fănuș Neagu, oameni pe ape, evenimente care trec parcă dincolo de ei... Sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, într-un sat, în spatele frontului. Așteptare și speranță, într-o lume aflată în permanentă zăbateră, mistuită de o nepotolită sete de puritate, de adevăr”. În distribuție: **Ecaterina Nazare, Remus Mărgineanu, Virginia Rogin, Simion Hetea, Petre Nicolae, Avram Birău, Catrinel Paraschivescu, Valentin Uritescu, Zoltan Vadasz, Leni Pinjea-Homeag și Papil Panduru.**

În fotografie: **Valentin Uritescu.**



51 de actori la ora mărturisirilor

Actorul ca interpret al personajelor epocii noastre

Așa cum veți constata în paginile care urmează, principala temă a Almanahului nostru este actorul de film. Actorul — interpretul personajelor actualității, interpretul „nostru”. Drept care ne-am adresat cu grăbire, dragoste și curiozitate (profesională) mai multor actori ai noștri, cerându-le răspunsul la trei „întrebări capitale”.

Desfășurarea anchetei ar putea fi un minunat subiect de documentar. Urmăriri telefonice: la teatru, la radio, la televiziune, la Buftea, acasă. La miezul nopții („il prindeți când vine de la spectacol”); în zorii zilei („il prindeți la șase, are filmare de dimineață”). Convorbiri cu portarul, cu vecinul, cu mama, cu tata, cu copiii, cu bunica, cu soțul, cu soția. Țîrîituri în gol. Impulsuri, impulsuri...

Pe marginea răspunsurilor, dincolo de ele, uneori mai pregnant decît ele, se conturează, treptat, un anumit ritm de viață, o anumită stare: a fi actor.

Cele trei întrebări nu sînt, firește, deloc întâmplătoare. Ele au intenționat să conexeze actorul la propria lui filmografie, la procesul muncii pe platoul de filmare și la public.

Așadar, 51 de actori și trei întrebări:

1. Care a fost momentul decisiv al carierei dumneavoastră de actor de film?
2. În afară de regizor, cu care membru al echipei de filmare colaborați mai strîns?
3. Ce înseamnă, practic, pentru dumneavoastră, „a avea succes”?

Aparatul de filmat

1. Colaborarea cu Andrei Blaier la ilustrate cu flori de cmp.

2. Aparatul de filmat.

3. Acum, nimic. „Iar ce va fi în viitor, deocamdată e sublim!”, spune Bacovia.

Elena ALBU

O îndeletnicire sisifică

1. Cred că „momentul decisiv” a fost faptul că filmul meu de debut în care jucam un rol principal în '56, a fost foarte rău primit de critică. Asta a făcut ca timp de 10 ani să nu mai fiu solicitat niciodată, dar absolut niciodată pe platourile de filmare. Între timp s-a inventat televiziunea, unde am putut să învăț tot ce nu știam, să corectez tot ce greșeam. În '66 un producător străin a venit și a văzut „Troilus și Cresida” la Teatrul de Comedie și i-a spus unui regizor român debutant: „Pe băiatul ăsta care joacă Ahile, să-l iei neapărat în filmul tău!” Și deși debutantul (Sergiu Nicolaescu) nu prea mergea la teatru și deși tot el mă mai filmase și în filmul cu pricina, în care asigurase ca operator, filmările subacvatice, m-a distribuit totuși în filmul *Dacii*. Și așa a reînceput toată povestea. Iată, încă o dată, cât de sisifică e îndeletnicirea noastră, situată de multe ori la jumătatea drumului între artă și meserie.

2. Relația creatoare poate fi stabilită cu oricare dintre membrii echipei, începând cu operatorul și terminând cu recuziterul sau cu mecanicul de traveling. Fiecare moment creator reclamă câte unul din acești oameni mai mult sau mai puțin. Dacă mecanicul care împinge travelingul nu o face în ritmul trăirii mele, momentul este ratat. Iată un exemplu și mai surprinzător: pentru un actor de film, lumina, da, lumina e foarte materială. Un actor se sprijină de un proiector ca de o balustradă, ca de un baston. Proiectorul te poate ajuta să te concentrezi, să te regăsești, să te re-conturezi, să poți face pasul de la tine spre personaj.

3. Pentru un actor a avea succes înseamnă lucrul cel mai periculos din lume. E un rău necesar, cu care trebuie să te obișnuiești. Succesul e de fiecare dată altfel. Dar nu totdeauna este un prieten sau un sfătuitor bun. Dar, sigur, a avea succes înseamnă, de pildă, și să poți umbra fără buletin!

Mircea ALBULESCU



Farmecul melancoliei (Elena Albu)

O probă hotărâtoare

1. După primii ani de teatru și film, cînd părea că șansa începuse să-mi suridă — avantajul unor roluri principale interesante la Teatrul Giulești și un prim rol de compoziție de mare intensitate dramatică în filmul *Golgota* al lui Mircea Drăgan, a urmat

o perioadă foarte critică pentru mine la Teatrul Bulandra. Am hotărît atunci să-mi smulg din suflet meseria pe care o iubeam atât de mult și m-am pregătit pentru admiterea la Institutul de Arte Plastice, unde am și intrat, la Istoria și teoria artel. După cîteva luni, regizorul Iulian Mihu, care avea să aibă rolul decisiv în destinul meu cinematografic, mi-a ales o probă de film — probă la care mă duseseam fără nici o urmă de speranță. Filmindu-se în provincie șase luni, n-am mai putut să-mi continui cursurile noii facultăți. Și așa m-am reîntors la prima pasiune.

Dragostea pentru marele public... (Violeta Andrei)



2. Cu operatorul. Cu George Cornea, cu Sandu Intorsoreanu, cu Iosif Demian, cu Nicu Stan, cu Marian Stanciu, cu Vivi Drăgan Vasile, cu Nicolae Girardi, cu Costache Foni, cu Ion Marinescu și, dacă stau să mă gândesc, cu absolut toți operatorii cu care am lucrat. În mulți dintre ei am intuit de la bun început talentul regizoral.

3. Dragostea sinceră a marelui public. Contează cel mai mult pentru mine.

Violeta ANDREI

Cu o doză de optimism

1. La scurt timp după ce am devenit actriță a Teatrului Național, am fost anunțată de maestrul Sică Alexandrescu, de a cărui apreciere mă bucuram, că voi face parte din distribuția filmului **Telegrame**. Practic, acesta a fost „botezul” meu întru cinema. Momentul decisiv? Cu o mare doză de optimism aş spera încă să sosească. Deși aparițiile mele pe marile ecran sînt numeroase, consider că nu mi s-a oferit încă o partitură pe măsura disponibilităților mele. Poate pentru că, la noi, scenariștii nu obișnuiesc să scrie pentru un anumit actor? Poate pentru că regizorii, fiind uneori sclavii comodității și ai prejudecăților, preferă să lucreze mereu cu aceiași actori? Poate că eu însămi sînt de vină?

2. Cu scenaristul. Se întîmplă ca dialogurile în filmele noastre să sune nefiresc. În sensul acesta am încercat, discutînd cu autorul scenariului, să fac textul mai „vorbit”, să eliminăm nota artificială. Dar filmul, fiind rezultatul unei munci de echipă, înseamnă de fapt, colaborarea cu toți realizatorii lui.

3. Succesul pentru mine reprezintă stima și dragostea publicului. Aprecierile cronicarilor de specialitate. „Celebritatea nu înseamnă succes”, avertiza Balzac, „celebritatea este alcătuită mai mult din raul decât din binele ce se spune despre tine”...

Coca ANDRONESCU

De la dans la scenă

1. Toate au fost momente cruciale. Și Marta, și Anița, și Gerda. Dar mai ales momentul în care am părăsit dansul ca să mă dedic scenei.

2. Cu operatorul, cînd sîntem pe aceeași lungime de undă.

3. Succesul? Senzația că spectatorii doresc mereu să te revadă, și în altceva, fără să-i plictisești.

Marga BARBU

Să facem o comedie muzicală

1. Momentul decisiv ar fi existat numai dacă cinematografia ar fi văzut în mine un interpret ca un fel de „vinul casei”. Era vorba, odată: „pentru Bănică și Stela, să facem o comedie muzicală”, dar nu s-a întîmplat nimic. Sincer să fiu.

2. Și cu mașinistii, și cu recuziteții, cu toți colaboratorii, cu care mă simt bine și care se simt bine cu mine. Eu sînt un om foarte prietenos. Cu regizorii mă împac mai greu și probabil de asta nici nu prea joc.

3. Generozitatea aplauzelor — felul cum mă primește publicul. Și, de ce să mint, nu m-a primit niciodată prost. Mă simt încă iubit, chiar dacă nu prea fac film.

Ștefan BĂNICĂ

Stima la cub

1. 1959, cînd Titus Popovici m-a cautat la Sibiu ca să-mi propună să joc în **Setea**.

2. Cu operatorul.

3. Foarte greu de răspuns. Stima publicului, plus stima mea față de mine însumi, plus stima mamei mele.

Ion BESOIU

Ca într-o familie

1. Întîlnirea cu regizorul Mircea Saucan, care a crezut în calitățile mele și m-a distribuit într-un rol principal și destul de greu în primul lui film, **Cînd primăvara e fierbinte**.

2. Eu cred în munca de echipă și cît durează filmul, mă simt ca într-o familie; și ca să mă ajut, nu neglijez nici o relație.

3. În primul rînd a avea succes

În plin Viraj periculos (Sergiu Nicolaescu și Ion Besoiu)



înseamnă răspundere și obligația să te menții.

Eugenia BOSÎNCEANU

Așteptarea

1. Sînt mai mult actriță de teatru. În film, momentul decisiv n-a sosit încă. De cinci ani n-am filmat nici o secvență. Aștept... Aștept?!

2. În primul rînd, cu operatorul. Și totdeauna cu inginerul de sunet, care mă întreabă cum vreau să mă aud, știind că eu sînt foarte riguroasă la replici. Apoi cu pictorul de costume și cu costumiera, care mă îmbracă. Îmi dau liniște, siguranță.

3. Înseamnă, în primul rînd, o obligație. Față de public și față de mine însămi. Să nu vă speriați: sînt mai exigentă decît oricine din preajma mea!

Tamara BUCIUCEANU

O șansă la un milion

1. Moara cu noroc. O șansă la un milion. Să fii studentă în anul II și un regizor ca Victor Iliu să-ți încredințeze un rol ca Ana din **Moara cu noroc**. În momentul cînd m-a văzut, la Institut, Iliu a spus: „Uite-o pe Ana din **Moara cu noroc**”.

2. Cu operatorul. El e omul cu care vii cel mai mult în contact. Nu dau nume, pentru că sînt foarte mulți și toți foarte buni. Și apoi cu scenograful. Și cu pictorul de costume. De pildă, cu Hortensia Georgescu, cu care am făcut cîteva filme istorice.

3. A avea succes înseamnă a fi atît de bun într-un rol încît cei care te văd să vrea să te mai vadă încă într-o mie...

Ioana BULCĂ

Paradoxal, succesul e periculos

1. Au fost trei momente. 1. Debutul în filmul lui Victor Iliu, **Comoara din Vadul Vechi**. 2. Marin Preda — **La**



Actorul
de film

...Cînd spectatorii doresc să te revadă
(Marga Barbu și Catrinel Dumitrescu)

porțile albastre ale orașului. 3. Lucian — Nicolae Mărgineanu.

2. Cu operatorul. Întotdeauna. Am învățat să mă interesez, să aflu care e decupajul unei secvențe, să cunosc obiectivul cu care se filmează, montajul care se preconizează, pentru a ști cum trebuie să joc. Sînt lucruri pe care orice actor profesionist trebuie să le știe. Pentru că stilul de joc se schimbă în funcție de profunzimea cîmpului, de distanța aparatului, de obiectiv.

3. A avea succes este un fenomen cu două tășuri. De aceea fiecare din noi ar trebui să știe că succesul în sine este și minunat și foarte periculos. Minunat pentru că reprezintă recunoașterea muncii tale. Periculos pentru că te poate rostogoli de la o cunoaștere de sine reală, de bun simț, spre un narcisism care se instalează încet-încet și e modificador de caracter. Paradoxal, succesul e periculos.

Ion CARAMITRU

Un alter-ego

1. Femeia din **Ursa mare**, prin complexitatea personajului.

2. Cu operatorul, care în timpul filmării e un fel de alter-ego al actorului.

3. O împlinire a profesiei.

Florina CERCEL

La aceeași căruță

1. Pînă acum, **La capătul liniei**. Dar de dorit ar fi, în principiu, ca fiecare nou film pe care-l faci să-ți ofere șansa unui moment decisiv.

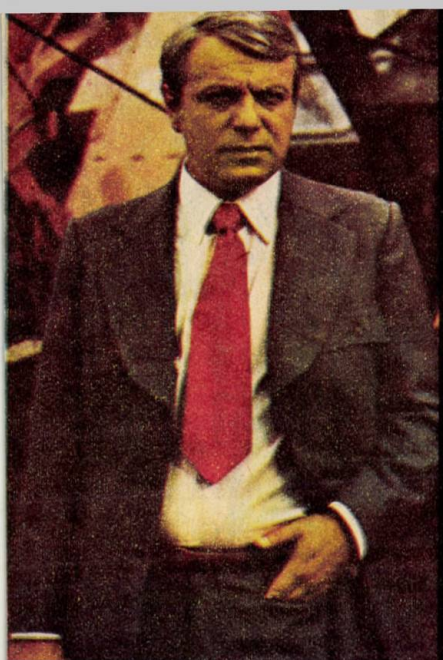
2. Reușita unei filmări depinde de fiecare membru al echipei. O zi întreagă de filmare poate fi ratată de o simplă neconcordanță „de stare” în procesul filmării. Ceea ce apare pe ecran e rezultatul unei munci de echipă. Dacă nu toți trag la aceeași căruță, nu iese!

3. Fiind o profesie publică, succesul e o condiție **necesară**; fără el nu se poate. Eu personal îl tratez cu decență.

Dan CONDURACHE

O primă condiție

1. Filmul **Puterea și Adevărul**. Un rol substanțial, creat de un mare artist, Titus Popovici, într-o punere în pagină de un desăvîrșit profesionalism, semnată de Manole Marcus și într-o companie care a impus cîteva momente de vîrf ale artei actricești (Amza, Albuлесcu, Besoiu).



Un rol substanțial într-un film substanțial (Octavian Cotescu în *Puterea și Adevărul*)

2. Operatorului i se spune la noi, în glumă, „muncitorul cu ochiul”. Acest muncitor este, în majoritatea cazurilor, artistul adevărat, sensibil și cunoscător de viață, modest și plin de idei, pe care îl iubesc alături de regizor și uneori în locul lui.

3. A constata că ai fost înțeles. Vă dați seama că o primă condiție a succesului este a avea ceva de spus!

Octavian COTESCU

Însăși echipa

1. Nu vreau să fiu înțeles greșit de către Mircea Drăgan, care, cu mare curaj, mi-a încredințat rolul marelui nostru volevod, Ștefan. Aș fi fericit să fiu bine înțeles de către toți ceilalți regizori sau regizoare care mi-au încredințat roluri de mare însemnătate. Dar, coincidență, clipa decisivă a fost... **Clipa.**

2. Trebuie precizat un lucru. Cel mai apreciat membru al echipei este însăși echipa cu tot ce are mai bun în ea: operator, machiaj, cascadori, elec-

tricieni, ingineri de sunet, costumiere... Deci toată echipa.

3. Nu știu. Poate să dorm puțin mai liniștit.

Gheorghe COZORICI

Orice film e decisiv

1. Așa cum întâia dată când m-am văzut pe ecran am înțeles că nu semăn deloc cu imaginea pe care mi-o făcusem despre mine, tot așa fiecare întâlnire cu un rol nou înseamnă, de fapt, un nou moment decisiv.

2. Variaza de la film la film, în funcție de natura scenariului și de cerințele filmării. De pildă, la un film psihologic, colaborez mai mult cu operatorul, care-ți poate da datele plastice ale apariției tale pe ecran, în funcție de care îți dozezi expresia. Altfel, la un film de epocă, colaborez mai mult cu machiajul și cu costumele.

3. Să fii iubit!

Tamara CREȚULESCU

din istoria actoriei de film

Despre pionieri spre folosul urmașilor

Primul regizor care a adus în cinematografia noastră o concepție filmică asupra actorilor a fost Jean Georgescu.

El însuși actor în prima tinerețe — preludiu al carierei în artă, actor de teatru, apoi și actor de film, în propriile pelicule sau în ale altora — înfiul nostru cineast în toată puterea cuvântului s-a eliberat repede de această pasiune juvenilă. După debuturile în țară din anii '20 (*Millionar pentru o zi*, *Năbădăile Cleopatrei*, *Așa e viața*, *Mălorul Mura*, dintre care ultimele două pot fi văzute și azi, parțial salvate de la succesivele catastrofe prin care a trecut filmoteca națională), maturizarea intuițiilor sale cineaste nu poate fi despărțită de contactul cu școala de film care, la acea dată, la sfârșitul deceniului IV, sintetiza cel mai bine avansurile tuturor curentelor prin care cinematograful se afirmase ca artă, încă din prima treime a secolului.

Nu în orice film actorul este proiecția concepției regizorale, dar ar fi de dorit să fie

Cert este că, la începutul anilor '40, când se întorcea din Franța, Jean Georgescu este adeptul unei credințe noi, aceea că adevărata creație artistică în cinematograf — dacă există una, căci dublile persistau — nu aparține actorului („prea puțin”, zice el acum), ci regizorului-autor. Spre deosebire de un alt veteran interbelic, citat în unele retrospectivă alături de Jean Georgescu, în loc să fie situat la antipod — Jean Mihail, care va atribui până la sfârșitul vieții calitatea de autor al filmului scenariului și va aglomera totdeauna pe genericele sale numele celor mai cunoscuți actori de teatru — Jean Georgescu depășește net această concepție despre cinema ca o artă ilustrativ-interpretativă. El va demonstra primul, în mod concludent, pe sol național, în filmul de ficțiune, autonomia cinematografului ca artă, prin *O noapte furtunoasă* (1943), la care și-a asumat și funcțiile scenariste, renunțând în schimb la propria sa apariție pe ecran.

Revelația

1. Nu cred să existe un moment mai decisiv în „cariera” mea de film decât cel în care m-am întâlnit pentru prima oară față în față cu ceea ce avea să devină pasiune pentru tot restul vieții. Îi datorez lui Mircea Daneliuc revelația că există ca actriță de film. Prima mea zi de filmare poartă gustul vieții mele.

2. Îmi este greu să stabilesc o ordine a importanței membrilor echipei de filmare. Ca actor ești mai întâi „personaj” în închipuirea unui scenarist, mai apoi gândit de mintea unui regizor, privit prin ochii unui operator, ascuns sau dezvăluit de costume și machiaj, salvat în ce ai mai bun sau dat de gol când „trișezi” la montaj...

Eu personal „colaborez” cu toți și cu tot, cu oameni și cu aparate, pentru că sunt convinsă că există o bunăvoință a spațiului care ne înconjoară cu care trebuie să „colaborăm”. Dar fiindcă tot sunt la confesiuni... mi-e



Un haz care-l înveselește și pe el însuși
(Stefan Bănică)

dor de un Florin Mihăilescu, de un Călin Ghibu...

Cînd nu îl ai, îl rîvnеști; cînd îl ai, nu te ajută cu nimic!

3. Succesul? Multă înșingurare.

Ioana CRĂCIUNESCU

Actori Naționalului și actorii de cartier

Dar practica interpretativă, cunoașterea vieții teatrale încă de pe vremea cînd era june briant pe scenă n-au rămas fără folos pentru regizorul devenit pe deplin conștient de vocația sa, de instrumentările multiple și legile aparte ale ecranului. Nu un folos elementar, nu unul valabil pentru un regizor lipsit de geniu, care ar fi cunoscut bine actorii și s-ar fi priceput pur și simplu unde să-i distribuie. Din această aprivozare, Jean Georgescu a obținut mult mai mult, un ascendent și o menință față de actorii tradiționali de teatru („Avea ceva cu actorii” spune cineva). Era de fapt puterea, încă neștiută la noi, de a nu se conforma atmosferei provinciale înțreținută de marii societari ai Teatrului Național care, ca niște senatori de drept, începeau să considere cinematograful, asemenea radioului, un fel de sucursală a autorității lor scenice.

Astfel, niciodată nu vom putea aprecia la proporțiile ei exacte temeritatea tinărului cineast care, într-o cinematografie încă în curs de instituționalizare, și-a impus punctul de vedere în alegerea interpretilor, tocmai la transpunerea pe ecran a unei piese de teatru atât de cunoscută, cum e *O noapte furtunoasă*, în care capetele de afiș ale Naționalului se vedeau distribuite cu anticipație. Una dintre „revoluțiile” întreprinse de autor în cinematograful românesc, cu acest film, fiind alegerea ca interpreți a unor actori mai mult sau mai puțin necunoscuți, oricum departe de acea dată de

gloria Naționalului, actori de la teatrele de cartier, teatre de revistă în cea mai mare parte: Al. Giugaru—Jupin Dumitrache, Iordănescu—Bruno—Ipănescu, Florica Demion—Zița, Maria Maximilian—Veta. Însăși distribuția lui Radu Beligan, deja afirmat în repertoriul dramatic, dar mai puțin decât contra candidatul de mare faimă, Grigore Vasiliu—Birlic, în rolul lui Rică Venturiano se înscriseră în aceeași decizie conceptuală și stilistică a regizorului-autor.

Și nu încapă nici o îndoială că experiența *O noapte furtunoasă* — Jean Georgescu a fost pentru cel de mai sus și pentru alții nu doar un episod filmic, ci un eveniment de prim ordin, poate definitoriu pentru cariera lor artistică, chiar dacă vreunul se va fi dezis de această creație, în anii în care întreg trecutul nostru cinematografic era negat, pe motiv că regizorul ar fi „denaturat” pe Caragiale, făcînd din cutare rol „mai mult un erou de farsă” și nu „purătorul de cuvînt al burgheziei”. Asta după ce, la data apariției, marii societari ignorați nu fuseseră pare-se străini de un anume boicot al premierii filmului, simțit și în presa timpului.

Demersul formativ pe care Jean Georgescu l-a operat în ecuația filmului românesc în toate regiunile, și prin intermediul actorilor, răzbate, printre altele, din reînfrînarea în viitoarele filme ale regizorului cu unii dintre interpreții pe care ei l-a descoperit sau lansat. Radu Beligan va rea-

(Continuare în pag. 30)

Valerian SAVA

Primul mare pionier al filmului românesc (Jean Georgescu)



Am fost
de prea multe
ori june-prim

1. Nenorocirea mea de actor de cinema este că am jucat atâtea roluri de june-prim, încât azi nu mă mai distribuie nici un regizor din Bufta. O viață întreagă i-am fost recunoscător lui Paul Călinescu care m-a distribuit primul în **Pe răspunderea mea**, dar acum e cazul să mă îndoiesc, nu-i așa?, dacă într-adevăr, trebuie sau nu să-i fiu recunoscător.

2. Depinde care compartiment este deservit de femei.

3. Este condiția mea firească. Am avut într-una succes, încă de la grădiniță.

Iurie DARIE

Cînd
ies din casă

1. Este clipa cînd s-a decis Dan Pița să mă ia în **Nunta de plătă**.

2. Cu șoferul, pentru că orice film mare e o navetă.

3. Să nu îmi fie rușine să ies din casa

Mircea DIACONU

Încrederea,
încrederea

1. Am făcut peste 40 de filme. Multe momente au fost importante. Dar a existat, într-adevăr, un moment de cotitură în 1975, rolul Osman Pașa din **Războiul de independență**. Mulți se îndoiau că aș putea face față, la vîrstă și cu experiența mea. Meritul a fost al lui Gheorghe Vitanidis că a avut **Încredere**. A fost un alt Dichiseanu. Nu mai eram „junele, frumusețea, arătosul, dichisitul”, eram altceva! Rolurile din **Bătălia pentru Roma**, din **Ultima frontieră a morții** și din **Clipa** au fost toate momente importante pentru mine.

2. Cu operatorul: este cel care îți găsește unghiul favorabil, îți pune lumina bună, o serie întreagă de amănunte, pe care spectatorul obișnuit nu le cunoaște. Dar care contează enorm de mult.



Așteptînd „momentul”
(Tamara Buciuceanu)

din istoria actoriei de film

(Urmare din pag. 29)

pare în **Visul unei nopți de iarnă** (1946) și în scurtmetrajul **Lațul slăbiciunilor** (1952), iar Al. Giugaru va forma, împreună cu Gr. Vasiliu-Birlic recuperat, cuplul antologic din **Directorul nostru** (1955).

Primordială de fiecare dată este însă viziunea regizorului, care chiar în cazul ecranizării clasicilor modelează rolurile și le dă o turnură inedită, în vădit contrast cu ceea ce era desuet în tradiție sau cu denaturările efective care se produc la un moment dat în tratirea scenică și cinematografică a universului caragialesc.

Cuplul Al. Giugaru (jupîn Dumitrache) — Radu Beligan (Rică Venturiano) este prin el însuși o lectură a textului din **O noapte furtunoasă** care, fără a fi modernistă, e mereu modernă. Căci sursa comicalului indicată prin alegerea, alăturarea și jocul celor doi interpreți este alta decît aceea căutată, înainte sau după aceea, de alți adaptatori, în șarjă sau alegorie. Pentru Jean Georgescu, comicul acestui cuplu este în rimă cu viziunea filmelor populiste din anii '30, dar cu un marcat specific local, cu semnele neliniștii timpului în care filmul a fost făcut, sub camuflajul de război („— Te văd, te văd!” strigă în primul cadru ostașul din garda civică nocturnă). Comicul rezultă din excesul de bunăcredință al ambelor per-

sonaje („le mécanique”), contrariind candoarea funciară a amîndorura („le vivant”). Este bonomia ultragiată și stupefacția enormă a jupînului, care reușea atât de bine voluminosului Giugaru, cu ochii lui explozivi, alături de aplombul exaltat și totuși temător al studentului publicist, stilizat prin silueta filiformă, fragilă și grația stranie, aproape mecanică, ale lui Radu Beligan. Tot caruselul comic fiind pus în mișcare de suspiciunea mioapă, aproape o angoasă comică — mioopia la figurat a jupînului încornorat și mioopia la propriu a celui bănuțat că atentează la onoarea de familist — simetrie inventată de Jean Georgescu, care face ca ochelarii lui Rică să intre și ei în jocul comic, o dată cu celelalte obiecte ale recuzitel.

Dar poate în și mai mare măsură se exercită această putere modelatoare a regizorului în **Lațul slăbiciunilor** (mai puțin în celelalte două miniaturi, și ele de cite un singur act, realizate în același an, 1952, **Vizita** și **Arendașul român**) și în secvențele din **Directorul nostru** care nu sînt corpuri străine datorate conjuncturii.

Actorii de film și „actorii în conserve”

Este suficient, de pildă, să compari **Lațul slăbiciunilor** al lui Jean

Georgescu cu scurtmetrajul omonim înregistrat ulterior în regia lui Sică Alexandrescu și transmis recent, într-un serial Caragiale la televiziune, pentru a detecta, dincolo de aportul eminamente cinematografic al primului, viziunea sa artistică superioară, durabilă în modernitate.

Interpreții sînt aceiași, în a doua variantă — Radu Beligan și Marcel Angelescu, fără a mai vorbi de textul identic, dar diferența este enormă. Căci apreciatul regizor de teatru nu numai că inversează nefericit actorii din filmul realizat anterior de Jean Georgescu (Marcel Angelescu trece în rolul Povestitorului, iar Radu Beligan devine amicul Profesor), dar își compromite remake-ul prin înțelegerea pe dos a acestei bijuterii comice, ca și a operei în cauză.

În anul de grație 1952, cînd se celebra centenarul Caragiale, Jean Georgescu recursese la o soluție pe cît de fină artistic, pe atît de ingenioasă strategic. El alesese din opera omagiată două schițe (alegerea celei de-a treia nu-i aparține) narate de scriitor la persoana întâi, ceea ce îngăduia, în adaptarea filmică, aducerea pe ecran a personajului Povestitorului, reprezentîndu-l oarecum pe Caragiale însuși cu tonul său înșelător confesiv și complice, preluat cu o aplicație irezistibilă de Radu Beligan în **Lațul slăbiciunilor** și de Grigore Vasiliu-Birlic în **Vizita**. Era cea mai bună pavază



„Fiecare rol nou e decisiv”
(Tamara Crețulescu)

3. Pe stradă, când din zece oameni cel puțin cinci te recunosc și cel puțin doi îți cer un autograf, e un succes. Am dat autografe pe buletine, pe certificate de căsătorie, pe carnețe de note, pe cămăși, pe tricouri... Ceea ce mă impresionează plăcut e că am o mare priză la tineret. Și asta înseamnă succes...

Ion DICHISEANU

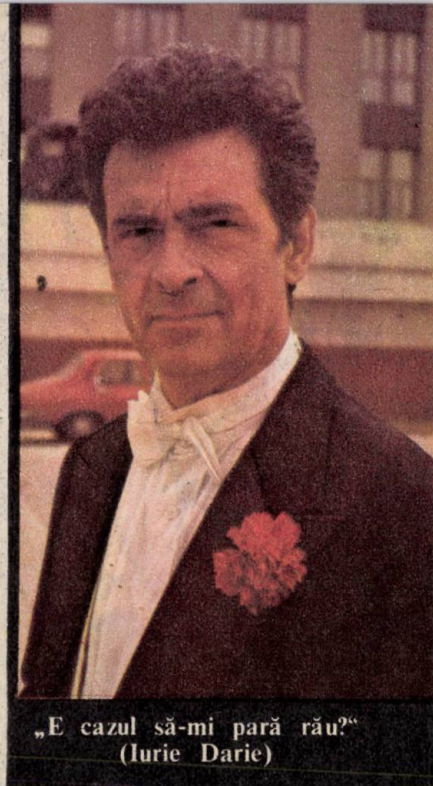
Publicul, barometrul nr. 1

1. Cursa, 1975.

2. În primul rând, cu operatorul. Florin Mihailescu, Ion Marinescu, cu ei am lucrat foarte mult.

3. A-ți mulțumi publicul. El, publicul, rămâne barometrul nr. 1 al succesului.

Constantin DIPLAN



„E cazul să-mi pară rău?”
(Iurie Darie)

împotriva caricaturii atroce și a șarjei incriminatorii, care făceau furori la acea dată, în înscenările din marele clasic, începând cu cele de la Național.

Numit Vasilescu în textul publicat

al adaptării, adică ferindu-se totuși de prezumția unei identificări cu scriitorul, Povestitorul apărea, mai ales în interpretarea lui Radu Beligan din *Lanțul slăbiciunilor*, într-o costumatie și în decoruri stilizate, aproape ca un

contemporan, cum apare și azi, la fel ca „lanțul slăbiciunilor” însuși, mereu în vigoare. Cu farmecul său inteligent, Povestitorul — Radu Beligan, ni se adresează din primul cadru, prin intermediul aparatului de filmat, care devine, el însuși, personaj în această schiță — un amic pe care povestitorul îl descoperă, cu plăcută surpriză, intrus în propria casă, când într-un loc cînd în altul, anticipînd un gag al lui Pierre Etaix. De unde și reproșul unui cronicar că acest mod de adaptare a lui Caragiale „nu provoacă îndeajuns ura și disprețul spectatorului”, socotindu-se că acesta a venit la cinema ca să „urască cu sete dușmanii de ieri și de azi”.

Destinație exclusivă de care tocmai va ține seama cu prisosință Sică Alexandrescu, nu numai în montările teatrale, dar și la înregistrarea pe peliculă a spectacolului său cu *O scrisoare pierdută* (1954), capodoperă după care Jean Georgescu a trebuit să renunțe a ne da versiunea sa cinematografică, al căruui proiect îl pregătise.

În pomenitul remake după *Lanțul slăbiciunilor*, a căruui originalitate constă în inversarea interpreților, Marcel Anghelescu — scund, greoi și ezitant în mișcări, cu o complezență manieristă dulceagă în expresie — era departe de performanța lui Radu Beligan, care, la rîndul lui, trecut în rolul amicalui profesor, apărea copieșit de costumul și masca anostă de epocă. Arhetipurile lui Caragiale se transfor-

(Continuare în pag 32)

O privire în istorie (Alexandru Repan)



Pe cînd „marele personaj”? (Florina Luican)





Gimnastica umorului
(Mircea Diaconu
și Constantin Diplan)

Al șaptelea film

1. Am făcut șase filme până acum, dar abia la al șaptelea lumea a început să mă vadă cu adevărat. E vorba de *Buletin de București*. Poate și pentru că e vorba de o comedie?

2. Cu partenerul și cu operatorul. Nu pot să nu-l amintesc pe Vivi Drăgan Vasile, cu care am colaborat foarte bine la amândouă filmele pe care le-am făcut împreună.

3. O recunoaștere a muncii tale. O obligație. O modalitate de a-ți reîn-cărca bateriile. Îmi place, când trec pe stradă, să aud lumea „Uite cum seamănă cu Cătrinel Dumitrescu”, deși firește, asta nu înseamnă prea mult.
Cătrinel DUMITRESCU

Când știu că ceea ce ai făcut tu e bine

1. Ar fi urât din partea mea să aleg un moment și să uit altele. Important pentru mine au fost rolurile în care regizorii au știut să treacă peste figura mea „mai specială”, să

scormonească dincolo de ea. Ilustrate cu flori de cimp. Dar și Tânase Scăltiu. Dar și Fram...

2. Cu operatorul, cu scenograful, cu machorul, cu travlingistul, și chiar și cu revista „Cinema”, când vine în vizită la filmare.

3. A avea succes nu înseamnă, cred, să te arate lumea cu degetul și nici să primești multe scrisori. Succesul e o stare de bucurie interioară: simți, înainte de a percepe reacțiile lumii, că ceea ce ai făcut tu e bine. Succesul nu încununează numai un anumit moment, ci îți dă un gir, îți fixează anumiți parametri, te ajută înainte de a face un rol nou.

Carmen GALIN

O altă temperatură

1. Întâlnirea cu Lucian Pintilie.

2. În afară de regizor și de partenerul meu direct, cu operatorul. Și o absență: scenariștii. Îi simt nevoia pe platoul de filmare. Să-mi urmărească lucrul, să-mi modeleze replicile, când ard proiectoarele, când lucrurile au o altă temperatură. Un alt factor important este inginerul de sunet, omul care reînvie personajul într-o sală în-

din istoria actoriei de film

(urmăre din pag. 31)

măseră în fanteziile groasere ale unei lumi apuse, dispărută, urâtă, prăfuită, dintr-o provincie îndepărtată a istoriei. Era o nouă exilare artistică a lui Caragiale la periferie, de data aceasta nu spațial, cum făcuseră unele puneri în scenă dinainte de război, ci temporal. Era refuzul de a vedea universalitatea (și astfel actualitatea) comediei. Genul cel mai viu și mai prezent în actualitate era redus, prin greșita înțelegere a unei fraze din Marx, la rolul de a ajuta „omenirea să se despartă cu voințe de trecutul ei.”

Întrebarea este dacă asemenea mostre de teatru în conserve sînt utile fie și arhivistic, pentru studierea istoriei artei actorilor? Întrebare valabilă pentru toată filmografia unui Jean Mihail, plină de numele și de figurile unor George Vrăca (Lă, 1927), Tony Bulandra, G. Storin (*Trenul fantomă* — 1933), pînă și într-o scenetă ocazională, ca *Bulevardul „Pulberă vîntu”* (1950), în care cerbicia industrială a realizatorului s-a ambiționat să adune la un loc floarea teatrului românesc: Jules Cazaban, G. Timică, Al. Giurgaru, Ion Fintescu, Al. Ghibericon, V. Maximilian, Radu Beligan, Cella

Dima, Vasile Tomazian. Dar fără a izbuti distincția elementară dintre cinema și debutarea de texte în cadre fixe. Mai probabil este că astfel de cadre, ca și înregistrarea fidelă a unui tablou de teatru, așa cum e montat el pe scenă, trunchiază și finalmente falsifică arta actorului și imaginea scenică, în măsură în care ele sînt concepute pentru comunicare directă cu publicul din sală.

Dacă nu devine flux al unui alt mod de glîndire și expresie, filmul riscă să-și piardă pînă și utilitatea culturală. Rămîne doar peliculă.

Soluția Jean Georgescu și soluția Jean Mihail

Distincția dintre actorul de teatru și actorul de film nu mai pare astăzi atât de importantă cum fusese sau păruse în perioada de mijloc a istoriei cinematografului, care ar cuprinde vreo 30 de ani, de la introducerea sonorului pînă la nolle valuri din anii '60.

Între timp, teatrul însuși a trecut prin atîtea experiențe, dintre care unele inspirate tocmai de cinematograf, încît generațiile mai noi de artiști ai scenei au produs, mai frecvent decît cele anterioare, un tip de actor plurivalent. Un bun actor nu e azi de

teatru sau de film, ci e doar eventual, unul și același, într-un fel în teatru și altfel în film.

Diferența o semnala Tudor Vianu, încă din 1928, în eseurile sale dedicate esteticii și sociologiei cinematografului, artei actorului de teatru și a celui de film. Fervent susținător al tezei că „filmul nu este o simplă copie, ci o realitate independentă” a artei moderne, cu precizarea că „independența aceasta a mers de altfel crescînd în cinematografia modernă, care a devenit astfel unul din domeniile cele mai active ale regiei.” — „Cinematograful este în mare măsură o artă a regizorului” — marele estetician asociază și actorul de film la acest statut al autonomiei cinematografului ca artă.

Asemeni „poetului filmic”, care e regizorul, actorul de film nu e nici el „totdeauna dependent de text”. Filmul nefiind o artă interpretativă, cum e teatrul, nici actorul de film nu e un simplu „interpret”. „Am spus că termenul de interpretare care se aplică artei actorilor se potrivește numai celor scenici, pe cînd acest loc este în cinematograful cu adevărat creator, constitutiv de obiecte.”

Tezele acestea par contradictorii și într-un fel chiar sînt, ca multe altele în această artă complexă, construită

tunecasă, printr-o muncă foarte specială și grea.

3. Cred că cea mai sinceră afirmație ar fi: pentru mine succesul înseamnă a fi eu însumi mulțumit de ceea ce am făcut, dar, din nefericire, lucrul ăsta se întâmplă foarte rar.

Vladimir GĂITAN

Sinonim cu fericirea

1. Am spus-o și anul trecut: nu mai sînt actriță de film, de vreme ce de trei ani n-am mai jucat nimic! Ultimul meu moment decisiv este rolul din Luchian, iar primul moment decisiv, în 1966. Vremea zăpezilor, cu care am luat diploma pentru debut la festivalul de la Mamaia. Unde sînt zăpezile de atîtădată?

2. Bineînțeles, cu operatorul. Însă cel care mă ajută foarte mult este și pictorul de costume, care-mi deschide un orizont foarte precis asupra personajului.

3. Un coleg îmi spunea că talentul este puterea de a îndura. Pentru mine succesul este sinonim nu cu popularitatea, ar fi prea simplu, ci cu fericirea; este, adică, o stare foarte trecătoare și impalpabilă, de care mi-e frică pentru că știu că nu durează și

că te obligă mereu la mai mult. De aceea nici nu mă pot bucura de el. Succesul este o frică!

Monica GHIUȚĂ

Bucuria publicului

1. Nu cred că am avut un moment decisiv. Am jucat cam tot ce mi s-a oferit cu condiția să nu schimb părerea și respectul publicului.

2. Cu operatorul.

3. Bucuria pe care simt că o au spectatorii mei cînd mă văd.

Aimée IACOBESCU

Dar mai ales

1. Nu am avut așa ceva.

2. Cu operatorul.

3. A merge în același sens cu

Actorul
de film



„Am o mare priză la tineret”
(Ion Dichisceanu)

parcă pe paradoxuri: din altele „independențe” simultane, cum poate ieși o creație omogenă? Dar ce altceva este creația artistică dacă nu soluția inedită a unei probleme aparent insolubile, a unor contradicții ireconciliabile?

Numei autorii sau actorii lipăți de geniu și de talent, iar unorii și de orice urmă de haz în textul lor, își fac din cîte o jumătate de raționament o deviză intolerantă. Și, din păcate, puțini dintre regizorii noștri au reușit să iasă din chingile unor rudimente teoretizante, cu nimic mai bune decît practicile empirice. Nici unele, nici altele nu sînt apte să compenseze absența harului și a unei largimi de spirit, fără de care filmul nu se poate.

Distanța dintre Jean Georgescu și un Jean Mihail — care, curios, scapă și ea unor cercetători — este frecvent re-editată, dar și mult diabolizată în producțiile curente, deci cu atît mai ușor trecută cu vederea. Fiindcă dexteritatea profesională a crescut, dar multe clișee au rămas, printre care la loc de frunte este adesea convenționalitatea și stereotipia distribuțiilor actoricești. Cîteodată însuși avansul profesionalității devine îndoleinic. Unor autori de abile prestații cvasi-comerciale, prin care ei cred a anula distanța dintre profesionalismul onorabil și arta înaltă, le-ar fi, de pildă, foarte utilă vizionarea secvențelor finale din *Lila* lui Jean Mihail, o producție nulă artistică, dar care

vădește ingeniozități demne de invdiat, în efectele de gen, față de o serie de contribuții recente în filmul de aventuri. Mai ales că nici acolo nu lipseau, în prima parte, melodramatică, mari actori ca Lilly Flohr, George Vraca sau Mia Theodorescu, filmele, nici mai mult nici mai puțin, decît în ambiantele vîlei Minovici și ale Palatului de la Mogoșoaia.

Din fericire, această, să-i zicem „linie Jean Mihail”, cu toate evoluțiile ei academice a fost continuu contrazisă, în ultimele decenii, de ceea ce am putea considera ca o prelungire a „liniei Jean Georgescu”. Aceasta a fost reprezentată, încă din a doua parte a anilor '50, de Victor Iliu, Liviu Ciulei, Iulian Mihai, Manole Marcus, apoi de toți regizorii realmente valoroși ai filmului românesc.

Acești „poeti filmici” nu pot fi desparții de creațiile actoricești prin care ei înșiși s-au exprimat. Dar nici actorii în cauză nu există, cinematografic, altminteri, dacă socotim arta filmului și arta actorului în deplină-tea puterilor lor, nu doar o „interpretare”, ci o creație.

Varietatea aparițiilor și momentelor actoricești e prea mare pentru a încerca să le scriem numele în paralel și în dreptul regizorilor, de la primul în această linie — Victor Iliu cu Geo Barton, Colea Răutu, Ioana Bulcă și Constantin Codrescu alături, pînă la ultimul dintr-o listă deschisă — Dinu Tănase, cu Dan Condurache, Ioana Crăciunescu și Mircea Albulescu.

Chiar și aceste citări liminare arată cît de numeroase ar fi diferențele valorice, de manieră și vîrstă artistică, pe care studiul actorilor îi impune.

Mai la îndemînă și oarecum mai important este să constatăm că nu ne-au lipsit întîlnirile fericite, dar ele au fost rare. Astăzi unorii ne mirăm, retroactiv, cînd constatăm extrema rarefiere a unor filmografii și ne întrebăm cum s-a putut ca un Grigore Vasiliu-Bîrlig sau un Radu Beligan să nu devină mari vedete ale ecranului românesc și universal?

Dar nici Jean Georgescu nu semnează nici un film exact timp de un deceniu, din 1955 pînă în 1965.

Ceea ce înseamnă că, dacă aspirăm la o mare școală națională de film, care să stea alături de performanțele literaturii și artei românești, trebuie să reflectăm mai înțîi la condiția regizorului.

Căci, astăzi, ne situăm cu toții pe altă platformă culturală decît cea pe care o deplîngea în 1935 Ion Cantacuzino, cu amar sarcastic: „am ris cu poftă cînd am citit cum un pontif român al cinematografului declara, într-un interviu, jurnalistului care îi întreba părerea sa despre regizori: „Nu mă interesează regizorii, mă interesează numai opera... Nu știu, pontiful, că opera e mai ales regizorului ei...”

Valerian SAVĂ

Actorul
de film

„Eram actor la Pitești“...
(Ernest Maftei)

gustul publicului, dar mai ales a-l
orienta.

Ileana Stana IONESCU

Practic?

1. Întâlnirea cu Aurica Marcu, re-
gizoare tehnică la Cassandra.



„Ăsta o fi succesul?“
(Dorina Lazăr)

2. Cu recuziterul.

3. Practic, nu înseamnă nimic.

Ștefan IORDACHE

Dacă Orson Welles
m-ar ruga...

1. Ar fi momentul în care Orson
Welles m-ar ruga să-l flu interpretă
într-un film. Dar nu mi-am imaginat
momentul foarte bine, așa că nu pot
să-l descriu.

2. Machiorul poate să-mi dea o
stare minunată sau poate să mă um-
ple de nervi și complexe.

3. Ieri seară, venind de la teatru,
un tânăr necunoscut mi-a spus: „Bună
seara, pot să vă însoțesc?“ Am întors
capul: „Poftim?“ — „Oo, Angela
merge mai departe! Vă rog să mă
scuzați!“ și a plecat. Țasta o fi succe-
sul?

Dorina LAZĂR

Schițe de portret

1. N-am avut norocul să interpre-

„Mai sînt actriță de film?“
(Monica Ghiuță)

tez pînă acum personaje trambulinis-
tice (sau trambulinizante). Au fost
doar prăguri de care am dat cu capul.
Mi-ar place să nu mă tembelizez
înainte de a avea șansa să sar de la o
adevărată trambulină, cu riscurile de
rigoare.

2. Cu operatorii, pentru care am
admirație și respect. Sentimentele
mele ar fi mai trainice dacă ar prefera
naturilor moarte sau vii cu artiști,
schitele de portret.

3. Succesul e ca dragostea, nu
prea are rațiune; și nu de puține ori îl
ai fără să-l meriți sau îl meriți fără
să-l ai.

Diana LUPESCU

Ochiul liber

1. Firește, Filip cel bun, al lui
Dan Pița.

2. Cu operatorul, care mi se pare
un al doilea regizor; de multe ori vi-
ziunea lui este pentru mine un cântar,
o balanță a interpretării mele în tim-
pul filmării. După felul cum îi clipește
ochiul rămas liber, intuiesc dacă e
bine sau nu ceea ce fac.

3. A vedea răsfrîntă în cellalti
imaginea a ceea ce am făcut bine.

Florina LUCIAN

Cine trage brazda

1. Fără Paul Călinescu și Mircea
Săucan nu existam ca actor de film.
Paul Călinescu căuta actori prin tea-
trele țării, pe Colea Răutu și pe mine
ne-a găsit la Teatrul din Pitești: ne-a
văzut și ne-a luat, în **Desfășurarea**,
care l-a lansat și pe Ciubotăreșu.
Apoi a venit Săucan, care m-a distri-
buit în **Cînd primăvara e fierbinte** și
Meandre. Apoi au venit toți...

2. Cu operatorul, neîdoielnic.
Practic el e cel care face filmul. Ca la
coasă — vine unul și zice: „trage
brazda“, și coșagul trage! Dovadă
chiar că din operatori buni avem și
niște regizori buni. Încă de la debutul
lui Demian ca operator în filmul lui
Pița și Veroiu, **Nunta de plată**, mi-am
dat seama că poate face și regie.

3. Un actor are succes atunci
cînd nu simte nevoia să întrebe „cum
a fost“.

Ernest MAFTEI





Ofensiva talentului
(Carmen Galin
și Ștefan Iordache)

torul. Pentru că filmul e imagine. Operatorul e însăși vîltoarea ta imagine.

3. Cronici, public. Succesul e la un moment dat un corset. Devii formula pe care o cred ceilalți despre tine. E o renunțare la tine. Mă simt bine unde nu mă cunoaște nimeni. Dar sigur, după ce stai un timp în formula „necunoscut”, simți nevoia să vină să pună cineva mina pe tine și să-ți zică: „Ce mai faci, mă!”

Morațiu MĂLĂELE

Cu credința

1. Prima zi de filmare, acum muți ani, cînd am jurat să nu mai calc în Bufta. Momentul decisiv a fost a doua zi dimineața, cînd, în zori, reciteam scenariul, hotărîta să îmi duc personajul pînă la capăt, cu credință, așa cum joc în fiecare seară la teatru.

2. Cu cei cu care mă cert cel mai des, adică cu operatorul, cu scenograful, cu pictorița de costume, cu machiezuza, cu șeful de producție etc. etc.

3. Ca filmul să nu placă chiar la toată lumea.

Adela MĂRCULESCU

Nu e cazul

1. Cred că v-ați adresat mie dintr-o greșală sau pentru că v-au refuzat oarece vedete. Nu am făcut nici un fel de ceea ce se cheamă: „o carieră de actor de film”. Dealtfel, în general, meseria de actor o practică datorită unui accident. Nu e zi în care să nu regret faptul acesta. Știu că mulți cred că a fi actor e minunat etc. Eu am o părere contrarie. Momentul decisiv va fi atunci cînd mă voi hotărî să-mi schimb ocupația. Pe vremea cînd țineam la mine nu simteam acest lucru cu atîta acuitate.

2. —

3. Pentru mine a avea succes înseamnă să fiu eu mulțumit de mine, ceea ce nu e cazul.

Ion MARINESCU

Ce mai faci, mă?

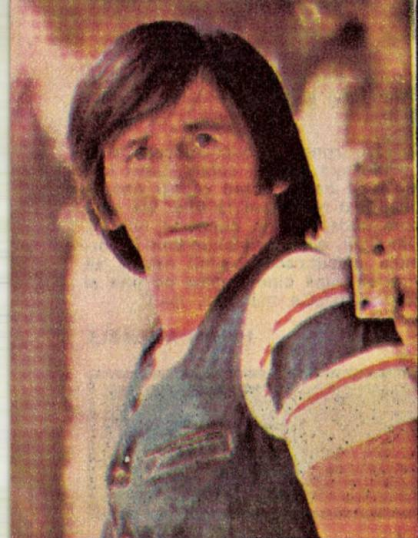
1. Tot ce-am făcut pînă acum mi se pare minor și inexistent. Mai hotărîtor pentru mine a fost cînd l-am vă-

zut pe Caragiu în „D-ale carnavalului”. Eram în pragul Institutului.

2. Primul este în orice caz opera-

Să nu uităm comedia!
(Draga Olteanu-Matei și Vladimir Găitan)





**„Deocamdată aminăm!”
(George Mihăiță)**



**O privire circumspectă
(Ileana Stana Ionescu)**

**„Succesul poate deveni un
corset!” (Horațiu Mălăele)**



Sine die?

1. 2. 3. Ca să răspund la niște întrebări ar trebui să am o acoperire pe meserie în perioada asta. Deci aminăm.

George MIHĂIȚA

Acel necesar climat creator

1. Dacă ar fi să considerăm ca așa avea o carieră în film, cred că acel moment decisiv a fost când m-a văzut Malvina Ursianu în „Caligula”, cu ocazia turneului teatrului din Cluj la București. Ceea ce a dus la distribuirea mea în *Serata* și chiar la modificări în distribuție, în funcție de tipologia mea. Actorii trebuie văzuți în teatru! Regizorii de film nu țin cont de teatre, și e păcat.

2. Relații creatoare ai cu întreaga echipă. Și electricianul, și recuziterul, și machiorul, și cameramanul, și contabilul, și costumiera, și șeful de producție, și delegatul Casei de filme, toți au un rol, toți colaborează la acel necesar climat creator. Dacă totuși ar trebui să stabilim niște priorități în această privință, atunci cred că relația cu scenaristul, cu literatura dramatică, cu structura dramaturgică a rolului, ocupă pentru mine locul unu. Apoi relația cu partenerul direct, modul în care poți sau nu să comunici cu el. Structura și dimensiunea unui scenariu impun de la sine o **anume** echipă, ca și natura afinităților dintre membrii ei.

3. Pentru mine a avea succes înseamnă a le fi util într-adevăr spectatorilor din sala de cinema. Și asta o verifici nu numai după numărul și importanța rolurilor jucate, ci și după popularitatea reală pe care acele roluri ți-o stănesc sau nu în rândurile spectatorilor.

George MOTOI

El e rostul

1. Mă întrebați ceea ce ar trebui să vă întreb eu pe dumneavoastră.

2. Cu toți. Dar în special cu cameramanul și cu operatorul care

pune lumina. Excluzînd, evident, actorii.

3. A avea succes înseamnă pentru mine a trăi. Succesul e rostul.

Sergiu NICOLAESCU

Cel mai bun și cel mai potrivit

1. Debutul, sau mai bine-zis prima probă de film, la care pur și simplu regizorul Mircea Mureșan m-a luat în brațe, în ghilimele spus. Un regizor de film poate chema la probe actori buni și potriviți, dar unul singur este cel mai bun și cel mai potrivit. Acela am fost eu în filmul *Partea ta de vină*, un moment hotărîtor în cariera mea.

2. Este plăcută, desigur, colaborarea cu regizorul, dar nici perfectă înțelegere cu operatorul șef și cameramanul nu este de ignorat. Prin ei îmi găsesc anticipat proporția fizică pe ecran și lejeritatea mișcărilor.

3. O întrebare la care numai marele public poate răspunde. Dar, altfel spus, și în gluma, succes ar însemna lauda venită pînă și de la dușman. Depinde cîți dușmani ai — cu cît ai mai mulți, cu atît succesul este mai mare!

Sebastian PAPAIANI

A munci

1. Rolul din *Osinda*.

2. Cu operatorul și cu machiorul. Și cu scenograful. De fapt, cred că un actor cînd lucrează un rol trebuie să lucreze cu absolut toată echipa.

3. A avea succes? A munci...

Ioana PAVELESCU

O mare libertate

1. Întîlnirea cu Liviu Ciulei. 1959 — *Valurile Dunării*. DEBUTUL...

2. În general cu partenerul. Dar în special și neapărat cu operatorul.

3. A te bucura de o mai mare iubertate în relațiile cu cei pe care vrei să-i cucerești.

Irina PETRESCU

Cu inima deschisă

1. Fiecare rol îți dă o senzație: senzația că ai să fii mai bine decât în cel precedent: Debutul meu în **Ciulinii Bărașanului** a fost acel coup de foudre cu cinematografia. Nu era revelator pentru public sau pentru specialiști, dar vorbeam, mă mișcam, aveam și momente de naturatețe, într-un film adevărat. Mai târziu am gustat, pot zice din plin, bucuria unui rol într-un film, să zicem cu Harap Alb din filmul **De-aș fi Harap alb** al lui Gopo. Era ceva mai altfel, aveam o detașare, îmi luam puțin peste picior personajul. Revăzându-l astăzi, mi-am dat seama că era străbătut și de o anumită melancolie, o nostalgie a copilăriei mele, era ceva! Apoi, cu **Haiducul lui Șaptecai** am avut o reală bucurie, eram un erou de serial, eram vesel, puternic, sprinten, hazos, rău, bun, imprevizibil. Era grozav! Mă strigau copiii „Capitanul Anghel”. Și asta e ceva. Distribuit apoi în roluri mai mici sau mai mari, de compoziție, care nu semănau decât cu ceea ce înseamnă eu pentru public, mi-am dat seama că, aș putea face chiar mai mult. Mărgelatu' lui Doru Năstase a venit ca un bolovan. Personajul îmi cerea o discreție, o liniște aparentă, profunzime, gând, mister. Asta, da! Am simțit că pot să spun foarte mult, făcând foarte puțin. În concluzie, îmi doresc roluri grele, cu probleme. Am pînă acum, cred, destulă experiență de viață ca să pot să dau mai mult, mai adevărat. Dar, ca să mă întorc la întrebarea dumneavoastră, momentul meu decisiv a fost proba de film dată la IATC în 1953, candidat fiind la secția actorie de film, cînd am recitat poezia **Odă pădurii** de Baconski, în studioul de pe Calărăși. Am rola probei mele. Dacă o văd azi, dacă o văd ieri și cît timp voi mai putea-o vedea, înțeleg în ce stare eram atunci, și cu ce inimă deschisă am pornit la drum.

2. Cu operatorul. Anton, Voicu, Vivi Drăgan Vasile, Mărgineanu, Mihailescu, Demian, Pojoni, Cornea... Au fost și sînt prietenii mei. O să mă întrebați de ce? De ce cu ei și nu cu alții? Pentru că ei sînt primii care te privesc, primii care-ți atrag atenția ce e rău și ce e bine, ei sînt cei care te descoperă, te surprind în cele mai bune sau în cele mai rele ipostaze. Ei sînt creatorii de drept ai peliculei și măcar una din fotografiile unui film făcut de ei rămîne. Dacă m-ați întreba cine ar fi următorii cu care stabilesco contacte creatoare în echipă, aș spune că sînt tehnicienii, mașinistii, travelingiștii, recuziterii, machiorii, pentru că ei sînt primii mei spectatori adevărați, ei sînt pulsul.

3. Sa fii mulțumit eu de ce am

facut. Asta se întîmplă foarte rar. Degeaba îți spune lumea „Domie, ai fost formidabil”, dacă tu simți că n-ai acoperit tot. Nu există actori care să aibă înclinație spre această meserie sau talent, și care să nu simtă cînd e „da” și cînd e „nu” sau cînd e... „așa și așa”. Succesul? Ce minunat sună acest cuvînt! Și ce greu e să-i spui cu gura plină!

Florin PIERSIC

Publicul și criticii

1. Dincolo de pod. Decisiv în sens pozitiv!

2. Stabilesc relații creatoare cu toți membrii echipei, dar imediat după regizor, cu operatorul.

3. Înseamnă în primul rînd să fii cît de cît mulțumit de personajul pe care l-am făcut și în al doilea rînd să simt că este apreciat de public și eventual și de critici.

Maria PLOAE

Momentul de acum

1. Momentul hotărîtor pentru mine n-a fost, ca pentru alții, cel de început. Decisiv, din păcate, este momentul de acum: sînt opt ani de cînd n-am mai fost chemată în Buftea.

3. Cel mai important colaborator pentru mine este partenerul, în încercarea de a fi pe aceeași lungime de undă.

3. A avea succes e ceva relativ. Mi s-a întîmplat să am succes și cu lucruri de care eu nu eram mulțumită. Succesul e o luptă continuă cu auto-exigența.

Margareta POGONAT

Un posibil start

1. Momentul hotărîtor încă n-a venit. Și totuși, în ultima vreme, parcă—parcă, s-a schimbat ceva. Ultimele mele două filme, cu Malvina Urșianu și cu Francisc Munteanu, sînt un posibil punct de plecare.

2. Cu operatorul. După regizor, el este primul creator al filmului. El materializează, în fapt, gîndul regizorului.



„Cu condiția să nu schimb părerea publicului” —
(Aimée Iacobescu)



În relație cu partenerul...
(Gheorghe Dinică
și George Motoi)

„Reciteam scenariul...”
(Adela Mărculescu)





„Echipa de filmare
e o familie” (Eugenia
Bosinceanu)

3. Ideal și încurajator pentru noi, actorii, ar fi să se împletească armonios succesul de public, cu succesul de critică. Dar...

Stela POPESCU

Roluri bune dar

1. Of, of, of — păi n-am avut momente decisive! Am avut câteva roluri bune, dar nu îndeajuns de decisive nici pentru mine, nici pentru a șaptea artă.

2. Cu mine, dacă îmi dă voie regizorul.

3. Succesul e de două feluri: succes la public și succes la colegii de breșă. De multe ori cele două nu se suprapun. Mai departe nu mai știu.

Alexandru REPAN

Fără pauze lungi

1. Îi mai aștept încă.

2. Dacă excludem și partenerul, atunci cu operatorul.

3. A nu face o pauză prea lungă între o apariție și alta, pentru a putea rămâne în permanență în conștiința spectatorilor pe care-i iubesc.

Julietta SZÖNYI

În ochii mei

1. Ilona din Pădurea spinuzărilor.

2. Pe lângă regizor și partener? Trebuie s-o amintesc pe Suzana, coafeza, care a fost pentru mine și o prietenă și o sfătuitoare: m-am simțit la filmări de parcă aș fi fost cu mama!

3. Bineînțeles, o mare bucurie. Pentru asta trăim, pentru asta muncim. Cel mai important este însă să fiu și eu mulțumită de ceea ce am făcut, să am succes și în propriii mei ochi.

Ana SZELES

Ați da măsura întreagă

1. Eram studentă în anul III la IATC. Era sfârșitul lui martie și tocmai împlinisem 23 de ani. Am primit vestea că luasem probele pentru rolul principal din filmul *Cursa*. Era ultimul semestru al anului universitar și repetam pentru examen (un act dintr-o piesă care avea să aibă loc la Cassandria, studioul de teatru al Institutului). Era prima noastră ieșire pe o scenă adevărată. Filmul trebuia turnat în majoritate în provincie, pe Transfăgărașan. Ar fi trebuit să fiu în același timp în două locuri! Și în ambele cazuri să-mi dau măsura întreagă. Au urmat rugăminți, plinsete din partea mea, amenințări cu exmatricularea din partea catedrei. Atunci am simțit că e un moment decisiv (ca să mă leg de întrebarea dumneavoastră) și cu prețul unui efort fantastic (orele de somn le făceam în mașina care mă transporta zilnic între Institut și Transfăgărașan), am reușit să trec peste el.

2. Cu majoritatea membrilor: operator, pictor de costume, machior, cu care colaborarea e absolut obligatorie și care în majoritatea cazurilor mi-a reușit. Ce nu mi-a reușit întotdeauna a fost colaborarea cu echipa de producție a filmului.

3. Înseamnă în primul rînd propria mea credință în reușita rezultatului muncii mele.

Tora VASILESCU

Cînd oamenii tac

1. Și în viață, ca în filme, momentele cele mai încărcate de acțiune sînt adesea cele în care oamenii tac. Acum exact patru ani, în aeroportul din Cluj, doi oameni se studiau tăcuti cu bănuială și curiozitate. „Eu plecam la filmări la București, el venea la Cluj să-și facă distribuția pentru *O lacrimă de fată*. Ne-am despărțit ca doi necunoscuți și a rămas cel mai adevărat prieten al meu în cinematografie. Numele lui este Iosif Demian.

2. Cu operatorul și scenograful.

3. Succesul este o băutură care îți îmbată pe cel care o pun în legătură cu „voga,” cu „moda” și lipsa bunului simț, și îl ține treji pe cel ce o pun în legătură cu valoarea și cu umanul, cu o neobosită slujire a omului în lumina idealurilor nobile.

Dorel VIȘAN

Fără salturi, fără căderi

1. Prima dată am auzit aparatul de filmat cînd, elev fiind, am dat probe la *Ultima noapte a copilăriei* de Savel Stîpîl, probe unde am fost pus să recit ceva, fiindcă nimic altceva nu eram în stare să fac, din cauza tracului. Am reușit apoi la IATC și am început să aud, din ce în ce mai des, țîrlitul aparatului de filmat, la fel de fel de probe filmate. Și cu toate că mi se prezicea o carieră cinematografică (eu nici astăzi nu cred) nu reușeam să trec niciun de probe. „Și acum al trecut?”, mă întreabă mîlțioasă o mutrișoară din colțul gîndului care nu se aude. Sînt sincer cînd spun că filmul nu face parte din visurile copilăriei mele. L-am descoperit treptat, întîmplător, fără salturi, fără căderi și fără momente decisive. Poate că viitorul...

2. După părerea mea, regizorul este creierul, al cărui ochi este operatorul și ale cărui urechi, mîini, glas, picioare etc. sînt formate din întreaga echipă. Un fel de mamut cu care încerc să mă armonizez, chiar să mă împrietenesc și în orice caz să nu mă cert. Iată însă că la un moment dat am aflat că ceea ce apare ca egoism în timpul filmării, adică grija ta de tine este, de fapt, un interes major pentru filmul pe care-l faci. Cunoașterea faptului că pelicula nu poate fi mințită, că oboseala, foamea sau nesomnul se observă adeseori în dauna personajului, te obligă să dai mai multă atenție timpului de odihnă și de gîndire, și mai ales să fii mai atent la sfatului pe care ești nevoit să-l faci între repetiții, filmări și spectacole. Deci, pe lângă relația cu mamutul mai sus menționat, am început să am grijă de relația cu mine însumi.

3. Credeam că știu ce înseamnă succesul. La teatru ești aplaudat. Ca actor de cinema ești recunoscut pe stradă. Am obținut și una și alta, dar probabil că altceva este succesul, din moment ce tristețea îmi dă adeseori tiroscop.

Da, da, s-ar putea ca succesul să fie cu totul și cu totul altceva.

Florin ZAMFIRESCU

Anchetă realizată
de Eugenia VODĂ

Actorul văzut cu ochi de regizor

Cine altul îl poate cunoaște mai bine pe Actor decât Regizorul? Am solicitat mai multor regizori ai noștri opinia lor pe marginea acestui subiect. Unii, prinși în focul filmărilor, nu ne-au putut răspunde din lipsă de timp. Alții nu ne-au răspuns pe motiv că și-au mai spus o dată părerea și ea nu s-a modificat între timp. Alții nu ne-au răspuns pe motiv că părerea lor despre actor nu s-a cristallizat încă. Alții, următorii șase, ne-au răspuns:

Actorii la timpul viitor

De câte ori lucrez la un film, mi se pare că este cel mai frumos film din viața mea. După ce-l termin, mă așez alături de spectator și-l judec cu sine rece. Citeodată îmi place, alteori îl invidiez pe autorii pieselor de teatru (care, chiar după premieră, mai pot tăia sau adăuga)... Noi, cineasții, tipărim pe peliculă pentru veșnicie. Acest „defect” al cinematografului are totuși o mare calitate: poți vedea ce nu mai este, poți vedea orașe ce și-au modificat peisajul arhitectonic, sau oameni ce îmbătrănesc. Mă gândeam la actori, la actorii cu care am lucrat. De ce s-a filmat așa de puțin cu Iancovescu? De ce nu a fost mai mult folosit Botta? De ce nu-i avem pe Nottara, pe Leonard? De ce nici astăzi nu ne gîndim să ne folosim actorii pentru viitor?

Deși pare simplu ceea ce scriu, este totuși foarte complicat. Întîi subiectele. După aceea timpul liber al actorilor (nu se poate trăi numai din „gajurile” de film). Apoi, e greu să crezi că se pot face adevărate creații, spunînd pe platouri texte de Ixulescu... Actorilor li se acordă foarte puțin timp pentru a crea personaje: în film se vede, se simte. De aceea regizorii folosesc cu încredere actorii cu mai multă experiență, de unde și atîtea filme cam cu aceiași actori. E foarte greu să riști cu actori neexperimentați, care, în schimb, au timp. Și totuși trebuie descoperiți noi actori, și promovați, pentru că cinematograful vrea să fie mereu nou...

În filmul la care lucrez, *Galax*, avem actori ce nu pot fi numiți încă actori, pentru că sînt foarte tineri: o tînară studentă la arhitectură (Mariana Cabanov), un student la IATC în anul I (George Buznea), un viitor student la IATC (Stănescu Claudiu), un absolvent al IATC-ului (Alexandru Dărie), tineri de care cred că vom mai auzi. Dar mai am în film și artileria grea: Belligan, Piersic, Dărie, Stela Popescu, Jorj Voicu, Dem Rădulescu, George Constantin. Un rol important

îl interpretează de un regizor, unul dintre cei mai buni regizori pe care-i cunosc, Mircea Daneliuc. Este și un actor-regizor excepțional. Și ca să închei, în filmul acesta joacă și un... robot, confecționat din lemn și cuie, care cîntă la pian, desenează cu dezvoltura unui om și se întrece în jocul său cu actorii. Nu e acționat electronic și nici de oameni deghizați în roboți: este un fel de „anti-războiul stelelor”... Veniți să vedeți: *Galax*.

Ion POPESCU GOPO

În fiecare dintre noi se pierde un posibil actor

Student fiind — am absolvit secția de operatorie film, din cadrul IATC

L. Caragiale” — țin minte, ni se spunea de către profesori, că film fără scenariu se poate, fără actori și chiar fără regizor se poate, niciodată însă fără operator! Acum, după ani de zile de muncă pe platouri, înțeleg că atunci aveam nevoie de un asemenea imbold, de o asemenea împlinire a vanității noastre profesionale. Pe cit de importante sînt aceste vorbe pentru mine ca operator, pe atît de repede m-au făcut să renunț la operatorie și să încerc regia: tocmai pentru că am înțeles că fără regizor nu se poate face film. Am înțeles apoi că nici fără scenariu (și totuși cite nu se fac!) și nici fără actori. Avem nevoie de ei, noi cei ce propunem modelele mentale ale viitoarei întîmplări — felle de viață și în egală măsură, spectatorii, ce caută să se recunoască și încearcă să se identifice trup și suflet cu modelele de pe pătutul de pînă albă. După opinia mea, unii sînt actori ce interpretează roluri (ce păcat că mulți rămîn „actori” și în timpul interpretării), alții sînt pur și simplu in-

O neobosită poftă de joc (Dorel Vișan și Ioana Crăciunescu)





În luptă cu autoexigența
(Margareta Pogonat)



Un telefon de la Buttea?
(Hoana Bulcă)

Așteptând un rol...trambulină
(Diana Lupescu)



terpreți (deși pot avea cele mai neașteptate profesii). Eu cred că în fiecare dintre noi se pierde un posibil actor (și ce bine e că nu ne reușește tuturor să facem dovada acestui fapt).

Las la o parte interpretul-scenarist preocupat de personajele sale, cel care dă „sare și piper” ciădește caractere sau le demolează, zimbește sau urăște „după cum îi tale capul”... Mă opresc la cazul regizorului, care e și el un interpret, fără îndoielă. Ar voi ca el să joace toate rolurile viitorului său film, dar asta nu se poate și atunci apelează tot la actori.

Personal, m-am apropiat mai greu de actori și în mod special de cei ce m-ar fi putut domina cu personalitatea lor. Mi-am dat seama că fiecare actor devine un pic regizor în momentul lecturării scenariului iar la filmare chiar încearcă să-și impună concepția regizorală.

Din acest motiv, poate, am căutat interpreți pentru filmele pe care le-am făcut, printre actori mai puțin văzuți la momentul respectiv, mai puțin „umblați” în cinema, și chiar printre ne-actori.

Munca cu ei la filmare mi se părea mai ușoară, deși poate că mă înșel. Mi se părea că în egală măsură simt puțin puțin cunoșcători în ale meseriei de actor de cinema și asta ne dădea curaj și ne scutea de complexe. Și în efortul nostru, al fiecăruia, de a depăși necunoașterea, ne legam unul de celălalt și, fără să observăm, deveneam prieteni.

Din acest motiv pot zice că îmi realizez filmele cu prietenii și dacă printre ei sînt și actori adevărați, de profesie, am motive să fiu mulțumit.

ION DEMIAN

La început e distribuția

Marele om de teatru care a fost Ion Sahighian, pionier și în ale filmului la noi în țară, un nume care pe vremea cînd era profesor la IATC ne învăța meserie, spunea că talentul unui regizor începe cu alegerea interpretelor.

Desigur că nu e o noutate această afirmație, dar mi-au venit în minte spusele acestui fost profesor al meu, ale „Șahului”, artist peste care prea repede mi se pare că se aștern uitările...

Desigur că nu pot uita nici faptul că la început am fost actor, dar nu numai din acest motiv consider că actorul este un pivot esențial în calitatea unui film. Spun acest lucru pentru că nu o dată am auzit afirmîndu-se faptul că actorii sînt un material amorțit, fără personalitate, plămădiți și conduși de regizorul-maestru.

Au fost, desigur, filme interpretate în întregime de neprofesioniști. Dar cite? Putea oare cel mai teribil „om de pe stradă” să realizeze un Hamlet de talia lui Laurence Olivier sau Smoktunovskî? Atunci de ce n-ar deveni brusc „omul de pe stradă” și regizor, sau medic, sau chimist, sau geolog... În ceea ce mă privește, am colaborat întotdeauna cu actorii cu care am lucrat, în cele mai bune condiții. Desigur, nu trebuie să cădem nici în extrema cealaltă, adică în a lăsa actorul să facă absolut tot ce vrea. Este

un lucru știut că numai cel din spatele aparatului, în apăsarea regizorului, are o privire de ansamblu asupra filmului, modelîndu-l, gradîndu-l, ritmîndu-l spre opera finită. Prin complexitatea sa, realizarea unui film însumează o serie de compartimente în care fiecare e o roțiță esențială, condusă de un profesionist și, dacă se poate, artist.

Un actor poate să ridice calitatea unui scenariu mediocre, după cum prea bine poate să „îngroape” un scenariu foarte bun. El poate, cu personalitatea lui, cu forța sa de creație, să dea valoare și profunzime unei replici mai puțin reușite, după cum de asemenea poate să facă ternă și neinteresantă o replică apăsătoare. De aceea, cred eu, începutul îl constituie „distribuția”. După aceea? După aceea începe munca... și filmul, și reușitele, și nereușitele, și vizionările în premieră, și cronicile, și alt film... și altă distribuție...

MIRCEA MOLDOVAN

Rudenie de gradul întâi

Scriu aceste rînduri pentru actorii cu care voi lucra, dacă voi mai face vreodată film.

Relația actor-regizor în munca la un film este asemănătoare, dar și mult diferită față de aceea din teatru. Am enunțat ideea, dar nu o voi dezvolta, rîndurile de față fiind adresate celor în cunoștință de cauză.

Cred în actorii care, anunțați fiind că joacă într-un film, întrebă întâi „ce joc”? Cred în actorii care, acceptînd să joace într-un film, întrebă cînd va avea loc prima lectură a scenariului și în ce zile vor avea loc repetițiile.

Nu cred în actorii care spun „vreau să fiu filmat cu obiectivul”... Cred în actorii care întrebă „cu ce obiectiv sînt filmat?”

Nu cred în actorii care întrebă în ziua filmării „astăzi ce filmăm?” Cred în actorii care aduc, în afara personalității lor, preocuparea față de rolul pe care îl au de jucat și față de înțreagul film.

Cred în actorul care, dacă are de jucat un macaragiu, își pierde cîteva zile pe un șantier și vine la filmare știind cel puțin să manipuleze o macara.

Cred în actorul pentru care filmul în care joacă devine pentru acea perioadă cel mai important moment din viața lui, în așa fel încît nu se decide mai apoi de ceea ce a făcut și nici de filmul în care a acceptat să joace.

Cred în actorii măcinați de o intimă combustie și care, în fiecare rol, au ceva de spus.

Cred în relația actor-regizor care devine în perioada filmărilor rudenie de gradul întâi.

Toate aceste știute considerații le-am făcut din respectul profund pe care îl am față de chinultoarea și mereu pîndita de pericole profesune a actorului.

Și pentru aceste cîteva concluzii la care am ajuns după cel de-al treilea film la care am lucrat, le mulțumesc actorilor Valeria Seciu, Stefan Iordache, boxerului Marian Culișneac, lui Octavian Cotescu, lui Dragoș Pielaru,

Irinei Petrescu și tuturor celorlalți actori care m-au însoțit pe lungile drumuri ale scenariilor către filme, drumuri pe care ne-am străduit să ne putem prezenta cu fruntea sus în fața spectatorilor.

Tudor MARĂSCU

Dragii noștri cavaleri ai risului

Mă întreb deseori cum ar fi zilele noastre de sărbătoare sau seriile noastre culturale, fără încântarea pe care ne-au adus-o și ne-o aduc pe scenă, pe marile ecran sau chiar în casă, prin TV, marii noștri comici? Ce s-ar întâmpla cu sănătatea noastră sufletească sau mentală pe care numai ei știu s-o întrețină, fără operații sau medicații imprevizibile, dacă n-ar exista rezultatul efortului lor creator: acel rîs binefăcător „manifestare specifică numai ființei omenești”? Ce-am fi noi, bieții oameni, bîntuiți de angoasa vremurilor moderne, dacă n-ar fi ei, comicii, care „să ne facă să uităm” și care și-au făcut profesia din a ne aminti mereu de bucuria existenței?

Mă întreb și-mi răspund prompt: seriile noastre ar fi sărace și sărbătorile ar fi fără sărbătoare!

...Și iar mă întreb deseori, dar nu mai știu ce să răspund: oare noi, cei chemați să-i punem în valoare, în adevărată lor valoare, am făcut oare întotdeauna ceva pe măsura lor, a dragilor noștri cavaleri ai risului: Papaiani, Coteșcu, Anza Pelieș, Dem Rădulescu, Drăge Olteanu, Stela Popescu, Tamara Buciuceanu, Puiu Călinescu, Jean Constantin, Ileana Stana Ionescu, Marian Hudac, Mariana Mihut, Violeta Andrei, Nicu Constantin, Rodica Popescu, Aurel Glurumia, Ștefan Mihalăscu Brăila, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Mitică Popescu sau Florin Piersic, ca să numesc numai cîțiva și fără o ordine prioritărată — adevărată valută forte a spiritului românesc?

...Sau dacă pentru ei am făcut ceva — ceva în decursul anilor, ce facem pentru Mircea Diaconu, George Mihăiță, Horațiu Măiașele, Radu Gheorghe, Mihai Măiașele, Virgil Ogășanu, Sorin Medelei, Cristian Ștefănescu, Eugen Cristea și alții (actrițele unde-a?) viitori mari comici naționali, care, la maturitate creatoare, în anul 2 000, vor fi acela care vor transmite ca mesaj milenului următor pofta de viață a românilor?

Geo SAIZESCU

Posibilitatea performantei

După părerea mea, performanța actoricească a actorilor noștri există pe scenă. Nu în film. Filmul a fost o scenă prea puțin darnică cu marii artiști — neobișnuit de mulți mari artiști-actori. Cele câteva performanțe filmice sînt obturate de prea multe

neîmpliniri sau doar parțiale împliniri. Așa se și explică faptul că dincolo de iluzoria satisfacție a colaborării cu cinematografia, actorii români „trag” vizibil înapoi în teatru. Trag și atrag. Discutam recent cu o cunoștință, om harnic și priceput în profesia sa (tehnică), pe care — citind dintr-un excelent interviu acordat de Ștefan Iordache — l-a impresionat neapăsător mîrturisirea acestui mare actor: într-un anumit spectacol, într-o singură seară, lac de sudoare, e nevoit să schimbe cîteva cămăși în culise...

— Cum vine asta? — m-a întrebat amicul — de ce nu folosești voi (adică cei din teatru și din film — n.n.) cînd toată omenirea asta o face, tehnica modernă, lumina fluorescentă, care-l o luminează rece? De ce chinuți bieții actori cu atîtea mii de kilowați în cap?

Am încercat să-i explic că nu din pricina kilowaților transpiră Iordache în acel spectacol, și-atunci amicul, simțindu-mă mai vulnerabil pe partea filmului, a atacat frontal:

— Da-n filme, de ce vorbești ei așa?

— Așa cum?

— Așa: teatral! Toți vorbește teatral...

— Iordache?

Nu, nu Iordache! dar am reținut remarca cu vorbitul „în general teatral în filmul românesc”. Nu foarte departe de acești termeni s-au situat, de-a lungul timpului, cronicarii cinematografiei înșei. Ei știu însă cîte ceva din tainele postînconsonanței și că atunci cînd la filmare rostești una, iar la postînconsonanță o dregi altfel, mare scofală n-are cum să lasă! Dar nu întotdeauna dialogul se alterează la postînconsonanță.

În film, asupra dialogurilor, pe lungul drum către ecran, mult prea des se exersează operații de tuns, frezat, înălbire, colorare, amputare, completare, etc. etc. Și astfel, cel mai adesea, căci operația se execută pe forma lor scrisă și nu cea rostită! — dialogurile se îndepărtează treptat de forma „vie” ajungînd uneori la perfecțiunea stridentă și moartă a unui limbaj de calculator. Știu că, mîzînd pe structura generozitate a profesiei sale, pe înnăscutul său simț de colaborare, poți să-i ceri actorului aproape orice; dar cum să-i ceri să trăiască gaurile unei cartele perforate pentru computere?

În loc să fie ceea ce trebuie să fie, adică un instrument de portretizare, de forare a statutului psiho-social al unui personaj, dialogul mai este uneori confundat cu un purtător de clișee verbale.

Să ne amintim uriașul „dialog de acoperire” practicat de inegalabilul Caragiale; să ne amintim lecția de excepție a celui „monolog” al lui Cehov, „Tutunul”, ba chiar cele mai bune pagini ale teatrului său, ale teatrului marelui Wil și al tuturor marilor creatori de viață pe scenă sau pe hîrtie, care nu s-au mulțumit să rămîna la nivelul enunțului radical (și simplist). Extrapolînd, ca să mă fac mai bine înțeles, aș zice că numai un naiv sau un primitiv ar mai putea defini astăzi „Coloana infinitului” a lui Brîncuși drept o bucată de fier înfiptă în pămînt la Tîrgu-Jiu, ori celebrele „Anemone” ale lui Luchian drept „niște flori”.

Există un anumit număr de actori,



„Succesul e de fiecare dată altfel”

(Irina Petrescu și Mircea Albulescu)

„Succesul? Ce minunat sună acest cuvînt!”

(Ana Szeles și Florin Piersic)





„Succesul trebuie tratat cu decență”
(Dana Dogaru, Dan Condurache, George Constantin)



În „cursă” continuă
(Tora Vasilescu)



Puterea de convingere
(Ovidiu Iuliu Moldovan)

profund îndrăgostiți de profesia lor, care preferă să renunțe la bucuria unei noi apariții pe ecran decât să accepte roluri și replici absurde în aparența lor „claritate”. Pentru că ei știu cu adevărat, știu cu profesionalitate, cât deosebite este între viață și surrogatul de duzină, pe care spectatorul, tocmai el, eroul real al vieții de fiecare zi, îl refuză, pe bună dreptate: „nu sînt eu acesta!”

La un ceas în care filmului românesc i se cere să fie o oglindă a realității — căci numai în această condiție el poate fi valoros, adică altfel spus: convingător și, prin urmare, eficient, obiectiv ideologic esențial, a-i încredința actorului nu fantosce, ci rolul eroului real, din viață, cel ce e erou pentru că are cu cine, cu ce și de ce să se lupte, a-i propune să rostească

omenește replici omenești și nu fraze, este mai mult decât o chestiune de îndeminare mai mult decât o probă de etică profesională: este o obligație față de timpul în care trăim, față de cei ce trudesc adevărul acestui prezent.

Sînt convins cu enormă bucurie că un Ștefan Iordache și încă mulți alții ar prefera să schimbe și mai multe cămăși într-o singură seară decât să apară (oricît de frumos filmați) în prim-planuri anunțînd: „Ceea ce vedeți, stimați spectatori, în acest tablou e un grup de flori, frumos organizate, numite anemone”.

Timotei URSU

Anchetă realizată de
Mădălina STĂNESCU

„....Cît de cît mulțumită”
(Maria Ploae)



„O împlinire a profesiei”
(Florina Cercel)



Un tonus invincibil
(Stela Popescu)



O antologie a creației actricești

Cînd sînt singur și părăsit... Cînd încrederea mea în cinema se clatină... Cînd deșertul neputințelor mă înconjoară sau cînd vanitatea mă încearcă... Cînd strig „cinema-ul e mort” și aș vrea să urlu „trăiască cinema-ul!”... Cînd am nostalgia bucuriilor copilăriei sau pur și simplu o poftă gurmând de *Un film...* Cînd pur și simplu flanez pe marele bulevard... sau pur și simplu vreau „să fim numai noi doi împreună” la... un film... Cînd sînt un biet regizor singur și asaltat de griji... da, mă duc la Cinematecă. Poate voi vedea chiar un film pe care l-am bifat cu roșu sau albastru în program, poate un film necunoscut, la întîmplare, poate unul vinat de multă vreme, poate o piesă de muzeu prăfuită... Ceea ce sigur voi vedea, vor fi însă ei... Ei, amatorii de cinematecă... Ei, care au înfruntat pentru un bilet oarele cenușii ale zorilor, ploaia și vîntul, căldura și praful, orele tirzii ale ultimelor ITB-uri... Li cunosc bine, le recunosc chipul dintr-o mie... ei, certitudinea a ceea ce ne străduim a numi o artă... Ei, cu privirea lor avidă și malițioasă, cu lăcirea isteată a ochilor de sub lentilă sau cu o calvitate precocă, ei, altfel gălăgioși la rugby și disco, aici cu o fervoare anume, a marilor săli de concert, ei, tineri sau cu lucruri tinere pe fețele lucrate de timp, l-am văzut, aceiași, aceiași făpturi și în sala cinematecii de referință a palatului De Chailloit și la Centrul Pompidou și în bulevardul St. Michel, în Circoli de Cinema, în Notting Hill Gate Cinema, în Filmforum Kunst kino; i-am văzut stînd cu calm la aceleași cozi de oameni preveniți și la Cinéma-urile d'Art et d'Essai în aromele de la bi-strourile de alături, și pe inverzitele bulevarde jugend-stil ale Budapestei, și la Domkino cu zăpada pînă la glezne, și în Transtevere sub lună... Apariția cinematecilor nu e oare fenomenul

Dorința publicului de a vedea și revedea filme importante

menul marcat al secolului nostru atestînd cu adevărat noua sa artă?... Ei, cinefilii, filmomanii devin astfel nobila rațiune de a fi a acestei... arte. Căci arta singură e aceea care, dincolo de timp și pasiune, de stil și comandă, de ființă și neînțînță, adună la sine cohortele fără început și sfîrșit ale adoratorilor ei care-și împart, își dau din mină în mină cu avarie, dar și secretă jubilație... eu știu, o carte, o tanagra, un disc... ei, da, iată: un bilet la cinematecă! De aceea, alături de ei, degust tăcerea înflorată a sălii în care „rulează” *Marienbad-ul* și stînd în colțul întunecos caut să vadă acele inobilate chipuri pe care palpită lumina schimbăcioasă a ecranului și astfel, încărcat de misterioasă lor putere care e încrederea și înțelegerea, să ies din nou smerit la drumul meu care, desigur, nu e al lor... O pălănică idee ar fi că lumea aceasta s-ar aduna aici din lipsa altor filme atracțioase, aiurea... Atmosfera muzeului îi respinge pe cei ce au intrat să-și mănînce gogoșa... Săliile sînt mici și întime... deși cererea e mare. Așa, rămîn numai cei preveniți, cei insistenți, cei rezistenți. Dealtfel neaveniții redevin repede minunații frecventatori ai sălilor de cinema de pe 6 Martie sau Champs Elysées, confruntîndu-se din nou cu publicul, acel monstru sacru cu mii de capete care devoră sancționînd, consacrinđ, înfulecînd, uitînd sau trimițînd la... cinematecă.

Căci, să nu confundăm librăria cu biblioteca... magazinul „Muzica” cu sala de concert... consumatorul, cu

colecționarul.

Colecționarul de vase de Oboga poate... de cărți iubite, selectate în bibliotecă după un gust anume, poate... de arii anume cîntate, poate... de anumite filme, poate?

Căci ce anume caută colecționarul de cinema în filmele cinematecii sale? Povestiri, istorii, chipuri...? Imagini frumoase, peisagii...? Le-ar găsi mult mai de folosință în bibliotecă, în muzeu... Poți să stai cit poezii în fața autoportretului lui Luchian, el nu-ți fuge de sub priviri... Poți da pagina înapoi să recitești scena mînilor din „Roșu și Negru”... de cite ori vrei... Sau să reascuți „Vox Maris” pînă la sațietate... Atunci, ce anume găsesc acești oameni în arta sălilor obscure, care nu poate fi, pentru ei, înlocuită de nimic altceva...?

Ce îi ține, iată, nemîșcați în adorație, cu privirile lipite de un ecran — altminteri inert, o biată pînă...? De ce se rotește de sute de ori amatorul în jurul „Domnișoarei Pogany”? Ce anume delicii degustă în parcurgerea liniilor veșnic șerpuite ale metalului inert, o biată bucată de bronz...? De ce, generație după generație, își transmit din mină în mină „Craii de Curtea Veche” cu aceeași intimă bucurie a unor lucruri numai de ei descoperite? Misterul bucuriei descifrării unei secrete scrieri nu e, oare, tocmai miracolul artei?... Și atunci, aici? Vămășagul acesta de lumină și umbre, pîlpirea aceasta de forme în nesfîrșită schimbare? Nu cumva sînt cei care au deprins jubilația descifrării unei comunicări aparte, a secolului nostru, înfruptarea din scrierea pîlpitoare a fluxului spațio-temporal, audio-vizual? Ei, cinefilii?... O, desigur, frecventarea artei nu este a celor aleși.

— A celor ce au ales...

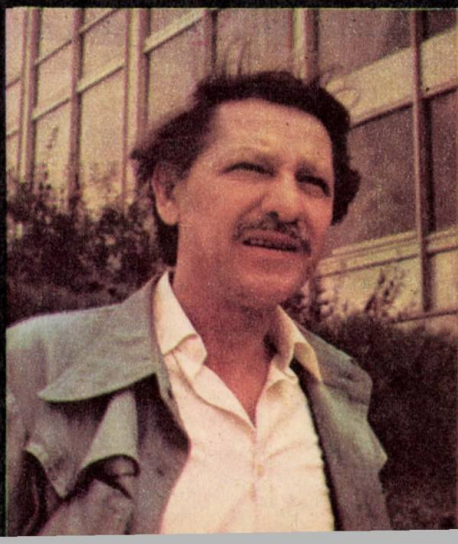
Savel STIOPUL

P.S. Pentru programele selectate și susținute cu atîta dăruire mulțumirile unui cinefil întîrziat către distinșii filmologi Mihai Tolu, Aura Puran și Cristina Corciovescu, profesoarei Speranța Vulpoi, gazdă cu harul unui „mai poftiți pe la noi”.

Película nu poate fi mințită”
(Florin Zamfirescu)

O privire romantică...
(Julieta Szönyi)

Nonșalanță, dar și inventivitate
(Sebastian Papaiani)



Nume noi
în
filmul românesc

Tineri actori, tinere certitudini

În fiecare an, printre interpreții filmelor noastre apar nume noi. Este firesc să fie așa. Este bine că este așa. Cinematografia trebuie să știe a-și folosi cu talent talentele, dar trebuie să descopere mereu și forțe noi, capabile să preia ștafeta creației actricești spre „mai departe” cât mai spornic al filmului național. În fiecare stagiune cinematografică, pe ecran apar chipuri noi de interpreți. Despre câteva dintre aceste prime apariții actricești va fi vorba în rândurile care urmează. N-am selectat din distribuțiile ultimelor luni numai „debuturi absolute” și nici debuturile „oarecare”. Am încercat să alegem câteva debuturi semnificative. Poate, cine știe, prin anul două mii și ceva, unii dintre acești actori vor fi demulți „monștri sacri”...

O prestanță foarte cinematografică

Pentru actorul Teatrului „Bulandra” Constantin Brînzea, rolul jandarmului Dumitru din *Întoarcerea din Iad* nu este nicidecum o primă apariție pe ecran. El a mai trecut, în roluri mici, prin *Învingătorul* de Tudor Mărăscu și prin *Sfârșitul nopții* de Mircea Verolui, a avut chiar rol principal în filmul de televiziune *Ultima repriză* de Nae Cosmescu, rolul unui boxer cu experiențe de viață insolite. Date fiind însă naivitățile acestui film, se poate afirma că adevărata intrare în cinematograful actorului și-o face în filmul lui Nicolae Mărgineanu, interpretând dramatica partitură a personajului inspirat din proza lui Ion Agârbiceanu. Rolul conține câteva ipostaze distincte, delimitate de împrejurările felurite de viață prin care trece fostul jandarm.

Este, întâi, ipostaza tainică din prima parte a filmului: Dumitru Bogdan se întoarce trufaș și sigur de el în sat, nu pregetă să-și redeschidă drum spre inima iubitei de odinioară, nu pregetă s-o supună la un lung sir de umilințe pe femeia cu care se căsătorește fără dragoste; în această parte a filmului, Constantin Brînzea, împunător prin statura sa viguroasă (care i-a și adus un rol de boxer în filmul lui Sergiu Nicolaescu, *Ringul*), este în multe secvențe remarcabil, dominându-și semenii printr-o prestanță de factură foarte cinematografică. Și vine apoi iadul războiului (primul război mondial): Constantin Brînzea (împreună cu partenerul său de distribuție, actorul craiovean Remus Mărgineanu) desenează, în secvențe de culoarea prafului de pușcă, dramatica odisee prin tranșee, care modifică structural relațiile dintre personaje. „Jandarmul” lui Brînzea, dezorientat, umilit și învinș, parcurge drumul unei umanizări care trece dincolo de limitele umanului, până la pierderea conștiinței de sine... Acesta este, da, adevăratul debut al actorului Constantin Brînzea.

Anul debutului, anul consacrării

Debut, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, este acela al actriței Ana Clontea în filmul *Întoarcerea din Iad*. Și nu un debut oarecare, ci un debut încununat cu premiul pentru debut la Festivalul filmului românesc de la Costinești, din vara lui '83. Abia se terminase, tot la Costinești, Festivalul tinerilor actori (de teatru), în palmareșul căruia figura și un premiu important acordat aceleiași actrițe de la Piatra Neamț, cînd filmul lui Nicolae Mărgineanu, printre altele interpretări artistice memorabile, impunea și pe aceea a Anei Clontea, în rolul Catarinei. Iată, deci, că 1983 va rămîne pentru Ana Clontea nu numai anul debutului ci și anul consacrării. În *Întoarcerea din Iad*, film cu caractere puternice, marcate de „Iadul” primului război mondial, pe lîngă confruntarea dramatică dintre cei doi protagoniști ai conflictului (Dumitru Bogdan și Ion Roșu, interpretați de Constantin Brînzea și — respectiv — Remus Mărgineanu) se desfășoară, moenit sau exploziv, un conflict aprig între cele două principale personaje feminine, Veronica (interpretată de minunata actriță care este Maria Ploae) și Catarina (o fată nu prea frumoasă, dar bogată și cumințe, dintr-un sat maramureșean, devenită peste noapte nevastă „jandarmului”, bărbat frumos și chipeș, care n-o iubește însă, și care a recurs la această căsătorie doar pentru a se răzbuna pe necredința Veronicăi). Drama Catarinei, ființa umilă și supusă, batjocorită de întîmplările vieții, este nuanțată cu mult adevăr psihologic de Ana Clontea. Apoi, în viața personajului vine clipa înțelepciunii, apoi vine clipa împăcării cu soarta: în toate aceste „clipe” ale rolului, Ana Clontea anunță o personalitate cinematografică pe care filmul românesc se poate baza.

Patos și forță
(Constantin Brînzea și Ana Clontea în
Întoarcerea din Iad)





Un debut remarcabil și remarcant (Claudiu Bleonț în *Concurs*)

Un alergător de cursă lungă

Dintre debuturile actricești ale ultimului timp, acela al lui Claudiu Bleonț mi se pare a fi cel mai semnificativ. Primul rol cinematografic al tânărului actor, în filmul lui Dan Pița, *Concurs*, rolul Puștii, a constituit o mare revelație, determinându-ne să considerăm că aducerea înscenării film a lui Claudiu Bleonț, dobândește semnificațiile unei mari descoperiri. Puștii său din *Concurs*, acest personaj care „știe tot, vede tot, poate tot” și face tot, acest personaj blînd, ascultător și săritor care apare de nu se știe unde — din aburi de dimineață? — în calea celorlalte personaje, angrenate în jocul de copil al concursului de orientare, acest personaj-sentinelă care exercită o adevărată fascinație în jurul lui și care dispare, așa cum a apărut, pierdut în ceața dimineții, după ce a văzut tot ce era de văzut, după ce a făcut tot ce era de făcut, după ce a găsit tot ce era de găsit, după ce a pierdut tot ce era de pierdut, acest personaj cu zîmbet îngăduitor, dar care suferă aprig înăuntrul său la cel mai mic foșnet al pădurii din preajmă sau al pădurii din oameni, acest „personaj-semn” rămîne, în interpretarea lui Claudiu Bleonț, unul dintre cele mai convingătoare și tulburătoare din filmul românesc al ultimului timp. Rari sînt actorii care știu să spună atît de multe pînă și prin tăcerile lor. L-am revăzut pe Claudiu Bleonț în două filme scurte ale anului 1983 realizate de studenții de la IATC. În *Solo pentru sax* de Radu Nicoară și Relu Morariu interpretează rolul unui saxofonist pentru care meseria e pasiune, rugăciune și vis. În *Aur, cit un nas-ture pe piept* de Mihai Diaconescu este un alergător de cursă lungă: pe chipul său citim toată oboseala lumii. Altit. Îi vom revedea, curînd, în filmul lui Mircea Verolu să mori rînit din dragoste de viață: încă un rol pe măsura marelui său talent...

Trei roluri într-un an

Trei roluri (importante) într-un an: iată o performanță care ne determină să afirmăm că 1983 a fost, pentru Magda Catone (chiar dacă a mai avut anterior apariții fugitive pe ecran), anul adevăratei afirmări. Într-un scurt metraj de institut, *Ciné-vérité* de Laurențiu Damian, cîntă o melodie. Altit. Dar era suficient pentru ca actrița să primească o mențiune de interpretare la festivalul filmelor studențești. Și au venit filmele anului 1983... În filmul lui Mircea Verolu, *Sfîrșitul nopții*, Magda Catone o juca pe Mariana, o „fată fermecătoare”, strasă de iluzoriul unei existențe ca o plătire indiferentă prin viață, și personajul ei izbea de la prima apariție prin firescul comportamentului, prin autenticitatea gesturilor și a vorbirii. În filmul lui Cornel Diaconu, *Escapada*, Magda Catone, în rolul recepționerei din cabană, pare că intrupează un monument al picturii. Iar în filmul lui Iosif Demian, *Baloane de curcubeu*, cel mai întins rol al ei de pînă acum, Magda Catone este Gîa, „mireasa de-o zi”, care-și părăsește bărbatul pentru o iubire din tinerețe. Îndeosebi în acest rol, actrița își pune excelent în evidență calitățile care-l compun (și-l recomandă) personalitatea artistică și vocația cinematografică: capacitatea de a-și manifesta, prin natura de tip special a interpretării, atitudinea față de personajul adus pe ecran. Gîa l se simte foarte bine „speța” umană, kitsch-ul sufletesc care-l declanșează reacțiile, doza de fals a trecerii ei prin viață, infantilismul combinat cu ingenuitatea, într-o osmoză de mare originalitate. Iată, dar, trei roluri dintr-un an ale unei actrițe care și-a făcut o intrare spectaculoasă în filmul românesc.

O „intrare” spectaculoasă (Magda Catone în *Baloane de curcubeu*)



Actorul în întrecere cu cascadorul (Cseh Szabolcs în *Misterele Bucureștilor*)

Din familia cu ochi albaștri a justițiarilor

De ani de zile, „Sobi”, cu statura sa plăcută și impunătoare, și-a pus talentul și priceperea în slujba filmului românesc. „Cascadele” sale — pentru că Cseh Szabolcs a fost și este unul dintre cei mai versați reprezentanți ai acestei meserii riscante și spectaculoase, a oamenilor puternici, care este cascadoria — cascadele sale au provocat în zeci de filme reacția de uimire și încintare a sălii, contribuția sa aplaudată rămînînd de atîtea și atîtea ori anonimă, cum se întîmplă și cu contribuția altor cascadori, în atîtea și atîtea alte scene de suspense. Doar arareori, în cite o imagine ca o săgeată, i-am văzut fața în filmele noastre; în rest a fost „omul din umbră”, fără de care, însă, multe secvențe cinematografice nu s-ar fi făcut niciodată. Și iată-l pe Cseh Szabolcs, totuși, la „ora debutului”. La ora debutului actricești într-un rol principal. Pe calitățile sale actricești a mizat regretatul regizor Doru Năstase încă din *Trandafirul galben*. În *Misterele Bucureștilor*, personajul lui Buza de leure a devenit — și faptul se datorează în mare măsură interpretului — rol principal. Un rol frumos, cu evoluții surprinzătoare și cu deznodămint dramatic, pe care actorul-cascador îl interpretează cu remarcabilă dezinvoltură, împletind în țesătura jocului actricești cascade dintre acelea pe care e greu să le uți vreodată, mai ales dacă ești la vîrsta de dincolo de vîrsta a copilăriei. În acest sens, bătaia de la popasul Bouarului va rămîne, pentru mulți ani, momentul de referință. Ca și personajul lui Buza de leure, în interpretarea lui „Sobi” Cseh. Un actor din familia lui Giuliano Gemma și Franco Nero sau, mergînd mai departe cu gîndul, din familia „cu ochi albaștri” a justițiarilor.

Nume noi
în
filmul românesc

Între marele și micul ecran

Între timp, actrița Teatrului muzical din Brașov și-a făcut „un nume”, în-deosebi datorită prezenței tot mai frecvente în emisiunile muzicale ale micului ecran. La ora apariției sale în filmul lui Stere Gulea, *Ochi de urs*, **Daniela Vlădescu** era însă un nume practic necunoscut publicului larg, chiar dacă acolo, în orașul de la poalele Timpei unde-și desfășoară activitatea solistică, mulți aveau să revelația chipului și vocii sale frumoase. Nu știu în ce măsură a contribuit filmul la popularizarea actriței. Dar știu că pentru toți cei care o cunosc din interpretările sale muzicale, sau care au văzut-o pe scenă (ca să nu mai vorbesc de cei care au avut prilejul s-o vadă pe plaja „Festivalului” filmului românesc de la Costinești), apariția din *Ochi de urs* are toate șansele să fi constituit o surpriză. În acest film de inspirație sadoveniană, Daniela Vlădescu a înfrunghiat-o pe Ana, soția iubitoare a tinărului pădurar ardelean Culi Ureche (Dragoș Pîslaru). Nimic neobișnuit până acum. Numai că rolul tinerei femei — care trăiește o foarte scurtă perioadă în înțelegere și bucurie cu soțul ei, pentru ca la un an de la căsătorie, după nașterea unui copil, să se îmbolnăvească grav și să moară — rolul Anei e un rol prin excelență dramatic. Aici încep, de fapt, surprizele. Daniela Vlădescu a fost în film o țărancă foarte adevărată, iar jocul ei a lăsat să se întrevadă virtuți actoricești sigure în spațiul acesta al dramei, pe care puțini dintre cei care-l cunosc chipul de porțelan (cu fragilitatea lui cu tot) l-ar fi bănuț. Este meritul regizorului Stere Gulea de a fi descoperit o actriță. Iar filmul românesc, chiar dacă Daniela Vlădescu a devenit, între timp, un nume al emisiunilor cîntate, poate că va da și actriței, în continuare, posibilitatea să-și reconfirme talentul.

Un chip de porțelan (Daniela Vlădescu în *Ochi de urs*)



Grația tinereții (Mariana Cabanov în *Galax*)

Arhitectură și actorie

Se mai întâmplă și așa: **Mariana Cabanov**, protagonista filmului lui Gopo, *Galax, omul păpușă*, aflată la al doilea rol pe ecran (dar la primul principal) este o viitoare... arhitectă. Se mai întâmplă și așa, cinematograful și-a căutat adeseori interpretii în viață (neglijînd, uneori, din păcate, fondul actoricesc remarcabil de care dispune scena și ecranul românesc), mulți neprofesioniști dovedindu-se foarte utili filmelor în care au apărut, iar pentru deloc ușoară încercare. Viitoarea arhitectă Mariana Cabanov, deci, a mai avut un rol mititel în *larba verde de acasă* și a rol aleasă, acum, de Gopo, pentru principalul rol feminin din *Galax*... Pe scurt, Mariana Cabanov înseamnă ochi negri, grație, căldură sufletească, sensibilitate și mult parfum de tinerețe. Cam atît. Destul, aș zice, pentru personajul ei din film, care se numește tot Mariana, este studentă bobocă a Facultății de automatică, și trece printr-o întîmplare pe care numai fantezia nețărîmîră a lui Gopo putea să i-o pună în față: se îndrăgostește de un robot, un robot ca un Pierrot fără lacrimă, cu tendoane de oțel, articulații mecanice și creier electronic, un robot frumos și trist, căruia Gopo însuși i-a împrumutat o felie de suflet. De aici, de la această situație, să-i zicem insolită, se pot întîmpla oricum multe, și se și întîmplă, pînă la happy-end-ul de factură specială care încheie, nu pentru prima oară, filmele lui Gopo. Dincolo de „debutantul” *Galax*, dincolo de doctorul Sergiu (interpretat de Mircea Danieluc) se mai află un personaj, Gore, interpretat la rîndul lui de un debutant, student încă la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale”, **Radu Buznea**, o plăcută prezență cinematografică... Un abur de poezie plutește peste personaje și întîmplări, și niciunul dintre cei... trei debutanți ai filmului, sub bagheta veșnicului „ucenic vrăjitor” care este Gopo, nu este străin de aceasta.

A făcut primele filme...dansînd

Asistenta medicală Otilia Vasiliu din filmul lui Iosif Demian *Lovind o pasăre de pradă* este jucată de **Tatiana Botez**, un „nume nou” în filmul românesc, deși interpreta nu se află la prima apariție pe ecran. Balerină la Teatrul „Constantin Tănase”, Tatiana Botez a mai trecut prin filme dansînd, în *August în flăcări*, în *Actorul și săbaticii*, în *Gloria nu cîntă*. Dar rol în film n-a avut pînă la polițierul acesta, inspirat dintr-un roman de Petre Sălcudeanu din seria „Bunicului”. Ce rol îi revine în primul ei film ca actriță? Unul foarte important în economia acestui film de suspense: este „martora” accidentului cu care demarează acțiunea cinematografică, accident care declanșează, la rîndul lui, o serie întreagă de întîmplări bogate în neprevăzut. Vom lăsa spectatorilor care n-au văzut încă filmul, surpriza rolului eroinei, spunînd doar că personajul este, pe toată „durata” lui, enigmatic. Să zicem că acesta ar fi primul rol pe ecran al Tatiane Botez: un personaj enigmatic. Îl joacă cu o siguranță de actriță încercată. Regizorul însuși mărturisea acest lucru, într-un interviu dinaintea premierii: „Pe parcursul filmărilor avea un asemenea aplomb, încît cei care n-o cunoșteau mă întreba: cine e actrița aceasta cu experiență...” Tatiana Botez, cu chipul ei voit inflexibil, cu priviri insidioase, cu tăceri oportune lasă tot timpul să pieneze asupra personajului semne de întrebare. Este o martoră neutră a accidentului? Sau este o martoră implicată? Implicată cu voie sau fără voie? Nu este cazul acum să răspundem — nu-i așa? — la întrebările de mai sus. Să respectăm în continuare „regula jocului”. Dar ar fi cazul să recunoaștem că interpreta are un merit esențial în însăși „formularea” acestor întrebări. Ele, aceste întrebări, susțin de fapt mare parte din suspense-ul întregului film. Nu este deloc ușor, pentru o actriță debutantă, să realizeze o asemenea performanță.

O prezență enigmatică (Tatiana Botez în *Lovind o pasăre de pradă*)





Cu discreție — peste hopurile vieții (Manuela Boboc în *Fructe de pădure*)

Prospețimea de care avem nevoie

În povestea de dragoste a filmului *Fructe de pădure*, scris de D.R. Popescu și regizat de Al. Tatos, rolul principal, al unei fete simple de la țară, a fost interpretat de o tânără brașoveancă („șagunistă”), **Manuela Boboc**. Vîrsta personajului l-a determinat pe regizor să-și caute interpreta în afara „zonei” profesioniștii, și iată că șansa l-a suris unei (pe atunci) eleve, pentru care cinematograful s-ar putea să devină mai mult decît o „scurtă întîlnire,” oarecum întîmplătoare. De ce spunem asta? Dintr-un motiv foarte simplu: pentru că debutanta Manuela Boboc, într-un rol de mare întindere, în ipostaze multiple, a dovedit calități interpretative certe; ea a conturat pe ecran un personaj veridic, cu o poveste de viață bogată în experiențe, mai mult triste decît vesele, mai mult grele decît ușoare, mai mult amare decît dulci... Însuși personajul are aroma tare a „fructelor de pădure” care dau și titlul filmului. Tînăra eroină a *Fructelor de pădure* găsește în ea puterea de a depăși un moment critic al existenței, de „a-și reface viața”, constituind, în felul ei, un model; interpreta a izbutit să redea, prin aprofundări psihologice (cu toată lipsa de maturitate artistică) „momentele adevărului” care punctează destinul personajului. Prospețime, inocență, vitalitate: cam acestea ar fi atributele fetei simple din așezarea „uitată” de munte. Cu prospețime, inocență și vitalitate se apropie și Manuela Boboc de personajul său, trecîndu-l direct peste hopurile vieții. Atît în prima parte a filmului, cînd inocența o costă, cît și înspre final, cînd vitalitatea o ajută să învingă greul, eroina — în interpretarea realistă a Manuelei Boboc — are o prospețime de care filmul românesc va avea întotdeauna nevoie. O interpretă neprofesionistă să „ducă în spate” un întreg film? Manuela Boboc a făcut-o...

Cînd șansa vine la timp

Un rol ca acela din *Lișca* nu apare chiar la tot pasul în cariera unui actor. A fost o șansă pentru **Ecaterina Nazare**, actriță la Teatrul din Ploiești, să-l întîlnească de la prima apariție importantă într-un film de lungmetraj. O șansă mare, dar binemeritată. I-am simțit actriței vocația pentru film încă din anii institutului, cînd apărea — avînd rolul unui reporter de televiziune pasionat de adevărul vieții — în mica bijuterie cinematografică a tînărului regizor Laurențiu Damian, *Cîră-verite*. Un personaj ca acela al Lișcăi, ieșit din pana unui poet al cuvîntului ca Fănuș Neagu — semnat, împreună cu Vintilă Ōrnaru, al scenariului — într-un film al tînărului regizor Ioan Cărmăzan, nu e o șansă care apare la tot pasul în cariera unui actor. Ecaterina Nazare a știut să exploateze marea și binemeritată șansă care l-a apărut în cale. Personajul ei din film: o tînără femeie de la țară care-și așteaptă, la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, bărbatul de pe front. În jocul actriței, neliniștea, incîrîcenarea, credința, speranța, disperarea acestei femei — pentru care viața e abia la începuturi — sînt redate, toate, foarte dinîăuntru ființei, cu nuanțe de gest și de privire care anunță o predispoziție de pe acum foarte bine marcată, pentru roluri de mare combustie dramatică. Este un film de atmosferă, *Lișca*. Și interpreta rolului titular contribuie în mare măsură — alături de ansamblul concepției regizorale și de imaginile tensionate ale operatorului Anghel Deca — la autenticitatea acestei dominante atmosferice psihologice. Poate pentru că are și un „simț al firului”, șansă care — la rîndul ei — nu apare chiar la tot pasul în cariera unui actor. Mai ales încă de la ora debutului...

O surprinzătoare combustie dramatică (Ecaterina Nazare în *Lișca*)



Cu aplomb cinematografic (Rada Istrate în *Escapada*)

Un mare coeficient de credibilitate

Opiniile critice au fost unanime: în *Escapada*, **Rada Istrate** s-a impus, încă de la debut, printr-un joc în armonie cu nivelul actorilor de calibru greu din distribuție. Să nu dăm decît trei nume: Octavian Cotesco, Valeria Seciu, George Constantin. În acest film al lui Cornel Diaconu, în care Rada Istrate debutează (fără alte antecedente actoricești, sau, oricum, nu cu antecedente cunoscute), este vorba, după cum însuși scenariatul Mircea Radu Iacoban o spunea cu un priel, despre un dialog continuu „între solemnitatea severă a creștelor munților și bielele ambiții ale preapămîntenilor directori și directorăși”. Rada Istrate este, în film, secretara unui asemenea directorăș. La *Escapada* cu pricina — care dă și titlul filmului — secretara directorului participă fără prea multă convingere, resemnată fiind, să zicem pe post de „mobilă” în conflict (dar o mobilă cu locul și cu funcția ei anume). Ocupația predilectă a eroinei? Lectura unor glume dintr-un carnetel pe care l-a mai folosit. Cam acestea erau datele „din plecare” ale personajului. Dincolo de ele, interpreta aduce cu sine, pe ecran, o prezență foarte cinematografică și mai aduce o „știință a nuanțelor”, a dozării stărilor sentimentale care-i conferă eroinei un mare coeficient de credibilitate. Și ar mai fi ceva în jocul ei: un aer puțin straniu, care caracterizează de altfel (și trebuia să caracterizeze) toate personajele *Escapadelor*.

Portrete realizate de **Călin CĂLIMAN**

planetă de operator

El, actorul

Am în față un chip. Închid ochii stîng. Ochiul drept pătrunde în dreptunghiul luminos. Chipul se topește în lumină. Am sentimentul că sînt singur cu **El**. Privirile noastre se găsesc. Între ele o lentilă uriașă căscată în gol. Transfer optic. Chipul devine imaginea **Lui**. Tresar. Mi se pare nefiresc. Mi-e teamă. Ca să-mi fac curaj, pornesc mașinaria... imaginea **Lui** redevine chip. Chip închipuit. Parcă... da... pare al meu. E tot ce-i ascuns în mine... E ce vreau și ce nu vreau să văd despre mine. Lentila s-a întors spre mine. „Stop!!!” Totul a încetat. Lumina atîrnă neputincios în dreptunghiul golit. Îl privesc. A îmbătrînit... a îmbătrînit... Mă privește în continuare. Las privirea în jos. Se apropie. Îmi zîmbește. „Cum e?” Tac. „Mai încercăm una?” Tac și mă ascund în spațiile mașinării. În ea, undeva, zace tinerețea lui de-o clipă. „Mai încercăm una?” Zîmbește. E bătrîn, e obosit. Zîmbește.

„Hai dom'le, e doar o tinerețe, îmi fac altă!” Mă ridic. „Motor!!!”

Am în față un chip. Chipul **Lui**.

Vivl Drăgan VASILE

planetă de scenograf

Costumul trebuie să vorbească

Pentru un scenograf de film, costumul este un mijloc de a spune ce

gîndește despre personajele scenariului. Dar gîndurile lui concretizate plastic nu rămîn numai în minile lui. Ele trec și sînt aduse în ochii spectatorilor, prin actorii care le poartă. Ei cred în **rolul** pe care-l interpretează. Coboară în adîncul lui și renasc cu datele personajului. Atunci, costumul gîndit pe aceste date li se pare un **inel** care-i ajută să redevină personajul dramei, și aderă total lui.

Este adevărat că actorul vine și el cu niște date personale — discreție, vitalitate, agresivitate, lirism — care-i sînt proprii. Deci scenograful trebuie să țină seama de aceste date structurale. Trebuie să le accentueze sau să le ocolească dacă e nevoie. În același rol, distribuți doi actori diferiți: nu pot fi îmbrăcați identic. Ei se mișcă diferit, inflexiunea frazei e diferită, capacitatea de a transmite emoția e alta. Deci și costumul, deși al **aceluiași** personaj, trebuie transformat prin culoare, volum, ornament, căutînd, să i se păstreze doar sensul. Mi s-a întîmplat, la primul meu film, **Telegrame**, să concep un costum pentru **rolul** Athenaisel ce urma să fie interpretat de o neprofesionistă. O frumoasă brună, cu ochii foarte mari negri și calzi. Prin schimbarea distribuției, în **rolul** Athenaisel a fost distribuită Carmen Stănescu. Datele s-au schimbat. Carmen venea cu o vervă, cu o impetuoasă, cu o strălucire plină de culoare. În consecință am încercat și eu să re-creez costumele dîndu-le un plus de picanterie, frivolitate și eleganță răsunătoare.

Schimbări de distribuție intervin deseori în procesul de filmare. Grav este cînd ele intervin în preția filmării și atunci timpul nu-ți mai permite decît să „acoperi” actorul și rareori ai șansa să **refaci** personajul. Marea fericire constă în cunoașterea distribuției înainte de a gîndi costumul.

Dacă există și o corespondență sufletească cu actorul respectiv, lucrurile merg și mai bine! E o înțelegere reciprocă. Ambientul și rezultatele sînt excelente — cel mai dificil lucru este să caracterizezi un personaj, să-l definești prin costum, lăsîndu-i complet libertate de interpretare. Mi s-a întîmplat acest lucru la filmul **Semnul**

șarpelui cu personajul Leopoldinei Bălanuță (Ecaterina Handrabur). Ea poartă de-a lungul filmului mai multe costume, legate și, vreau să cred, sudate toate prin culoare: negru. Era o stare sufletească ce trebuie să fie evidentă: forma costumului, ornamentul, croiul am încercat să nu le fac remarcate. Am pornit de la cuvintele spuse de poetul spaniol Cezar Vallejo: „Există oameni atît de nefericiți, că nici măcar n-au trup”. Acest lucru l-am încercat prin costum, s-o sting, să n-aibă trup; doar durere, demnitate, adîncă și nesfîrșită. Nu știu dacă am reușit. Prin contrast, sînt filme (în-deosebi istorice) în care este și trebuie să fie indicat personajul prin costum, prin ornamentele ce devin însemne, ce au sensuri sociale, determinînd ierarhii, funcții — lucruri care trebuie întărite, prin ele ajungîndu-se la o înțelegere mai completă a epocii. Costumul de epocă vine spre noi încărcat cu date documentare, dar mai ales cu posibilitatea de a fixa în timp sensul unei mentalități, al unei epoci, costumul eroilor pozitivi ai acestor epoci au rol de efigie. Dar nu orice actor are datele acestor eroi ce s-au cristalizat în mintea noastră prin lecturi și iconografie. Un costum de epocă romantică trebuie purtat într-o anumită mișcare; gesturile, mersul, atitudinea aveau odinioară canoanele lor. Actorul personaj-positiv trebuie să simtă și să facă evident și caracterul costumului, căci adeseori și prin el se definește. Am avut norocul să am înțelegerea necesară a personajelor prin actorii pentru care am creat costumele figurilor noastre de reper istoric: Decebal și Mihai Viteazul (**Amza Pellea**), Tudor (**Emanoil Petru**), Dimitrie Cantemir (**Alexandru Repan**) și Burebista (**George Constantin**). Amza Pellea este un actor ideal pentru a purta un costum de epocă cu simplitate sau sumptuoasă. Am lucrat multe filme istorice cu el (**Decebal, Mihai Viteazul, Haiducii**) și totdeauna costumul era de la început aderent; crede în rolurile pe care le interpretează și poartă costumele cu riguroasă și romantismul ce-i sînt proprii. Se întîmplă uneori ca actorii să aibă prejudecăți (fiind de bună credință) — nu „pot” purta anumite costume sau culori, așa-zisul „nu-mi stă bine”. Dacă se fac concesii, în cele mai dese cazuri personajul interpretat e trădat: cînd pata de culoare a costumului nu se integrează armonice în contextul cromatic al filmului, deși costumul poate fi frumos, el devine fals prin conținut și schimbă datele scenariului. Actorul poartă atunci de-a lungul filmului carcasa unui alt personaj și nu a celui pe care trebuia să-l reprezinte. Un costum stabilește întotdeauna un anumit raport cu personajul care-l poartă. Costumul trăiește numai atunci cînd intervine cu **sinceritate** în dramă. Costumul trebuie să vorbească, dar el trebuie să fie rezultatul a ceea ce, regizor-scenarist-actor vor să spună. De aceea scenograful de film, prin costum, trebuie să-l dea realizării plastice o „psihologie” care să întărească condiția socială și etică a personajului. Iată de ce unul dintre prietenii lui cel mai buni trebuie să fie actorul.

Hortensia GEORGESCU

Costume de Hortensia Georgescu în *Dacii* lui Sergiu Nicolaescu

